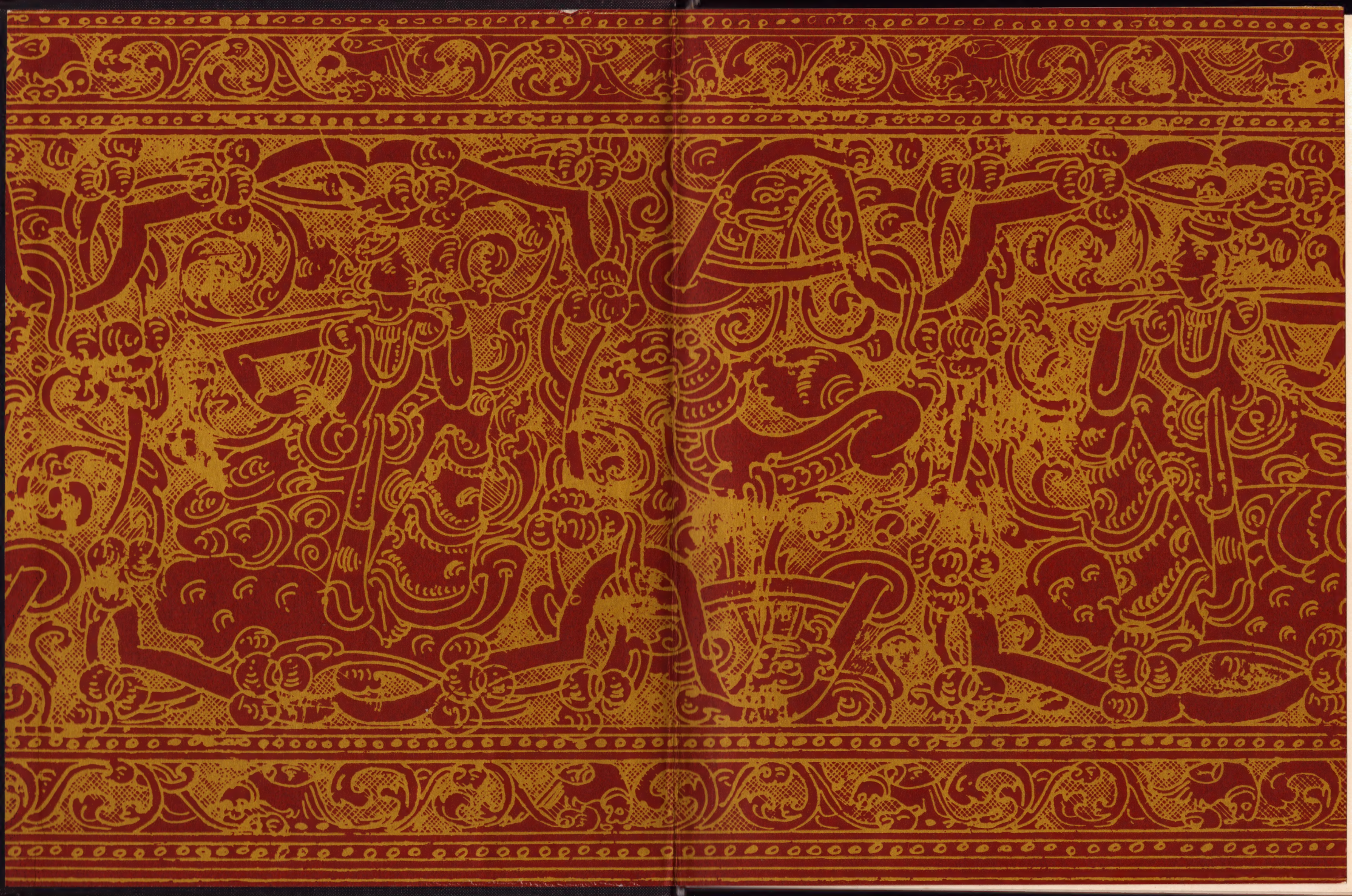
ИСКУССТВО БИРМЫ



ИЗДАТЕЛЬСТВО

«ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ

ИСКУССТВО»

ИСКУССТВО СТРАН И НАРОДОВ МИРА

ИСКУССТВО БИРМЫ

МОСКВА • ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО» • 1980

7 И
И 86

АВТОР-СОСТАВИТЕЛЬ Н. И. ОЖЕГОВА

И 80103-137
024(01)-80 28-79

© «Изобразительное искусство», 1980

Социалистическая республика Бирманский Союз — одна из крупнейших стран Юго-Восточной Азии, расположенная в западной части Индокитайского полуострова. Художественная культура этой страны, самобытная и яркая, обогатила сокровищницу мирового искусства памятниками непреходящей значимости.

История Бирмы была бурной, насыщенной драматическими событиями, военными столкновениями и борьбой за национальную независимость. Бирма знала периоды блестящего развития государственности, культуры и искусства и времена тяжелых междоусобных войн и восстаний народов, населяющих ее территорию.

В первых веках нашей эры на землях Бирмы уже существовали крупные государственные образования: в Южной (или «Нижней») Бирме — государство монов, в Центральной (или «Верхней») Бирме — государство народа пью. В это время в стране распространился буддизм, оказавший значительное влияние на все последующее развитие бирманской культуры [1].

Одним из ярких периодов истории Бирмы явилось время с середины XI века по конец XIII века, когда бирманские земли впервые были объединены в единое централизованное раннефеодальное государство — Паганское королевство. В этот период сложились основы бирманской государственности, культуры, письменности и национальных художественных традиций. Паганское королевство перестало существовать в конце XIII века, и в Бирме наступил длительный период, условно называемый периодом феодальной раздробленности, продолжавшийся с XIV до середины XVIII века. В это сложное и трудное время, изобилующее военными столкновениями, опустошительными нашествиями неприятелей, крупнейшие народы Бирмы — шаны, моны, а позднее бирманцы — вели упорную борьбу за власть, за право быть лидером в объединениии страны. Отдельные политические деятели и династии на короткие сроки выдвигались на первый план, объединяя подчас значительные территории. Так, во второй половине XVI века, правда, ненадолго были воссоединены все бирманские земли.

Середина XVIII века знаменует собой новый этап в истории страны. Бирма вновь была объединена под властью династии Конбаунов (1753—1886) и превратилась в сильное централизованное государство. Но вскоре вторжение английских колонизаторов прервало поступательное развитие страны. В результате трех англо-бирманских войн (1824—1826, 1852, 1885—1886) вся Бирма стала колонией Англии.

Свободолюбивый и гордый бирманский народ одним из последних на Азиатском континенте уступил силам хорошо обученных и прекрасно вооруженных войск английских колонизаторов, но он так и не покорился,

а вел упорную и самоотверженную борьбу за свою независимость, которая в конце концов увенчалась успехом. 4 января 1948 года Бирма сбросила иго колониализма и стала строить свою независимую жизнь.

Сейчас Социалистическая республика Бирманский Союз осуществляет ряд коренных политических, социальных и экономических преобразований, намеченных в программном документе Революционного Совета «Бирманский путь к социализму» и закрепленных в новой конституции страны, принятой в 1973 году [2]. Страна вступила в новый период своего развития, который знаменуется также ясно ощутимыми чертами наступающего расцвета всех видов изобразительного искусства и традиционных народных ремесел.

Таковы в общих чертах основные этапы исторического развития Бирмы, которые легли в основу распределения материала альбома [3].

ИСКУССТВО ДОПАГАНСКОГО ПЕРИОДА

Возникновение первых государственных образований на территории Бирмы теряется в глубине веков. Раманадеса — страна монов — так называлось одно из государств на юге Бирмы в древности, от ранних времен развития которого не осталось практически ничего.

Больше известно о государстве народа пью в центральной Бирме, возникшем на рубеже нашей эры. Ранний этап культуры пью связан с городом Пейтано (I—V века н. э.), второй — с городом Халин (II—VI века н. э.) и третий, завершающий — с городом Таякетая (V—IX века н. э.).

Китайские путешественники восхищались большими размерами этих городов, мощностью фортификационных сооружений, красотой построек, великолепием дворцов, украшенных искусной резьбой, позолотой и стеклянной мозаикой. Хроники Китая VII—IX веков сообщают, что народ пью имел свою письменность, умел делать астрономические вычисления и что буддизм был господствующей религией страны [4].

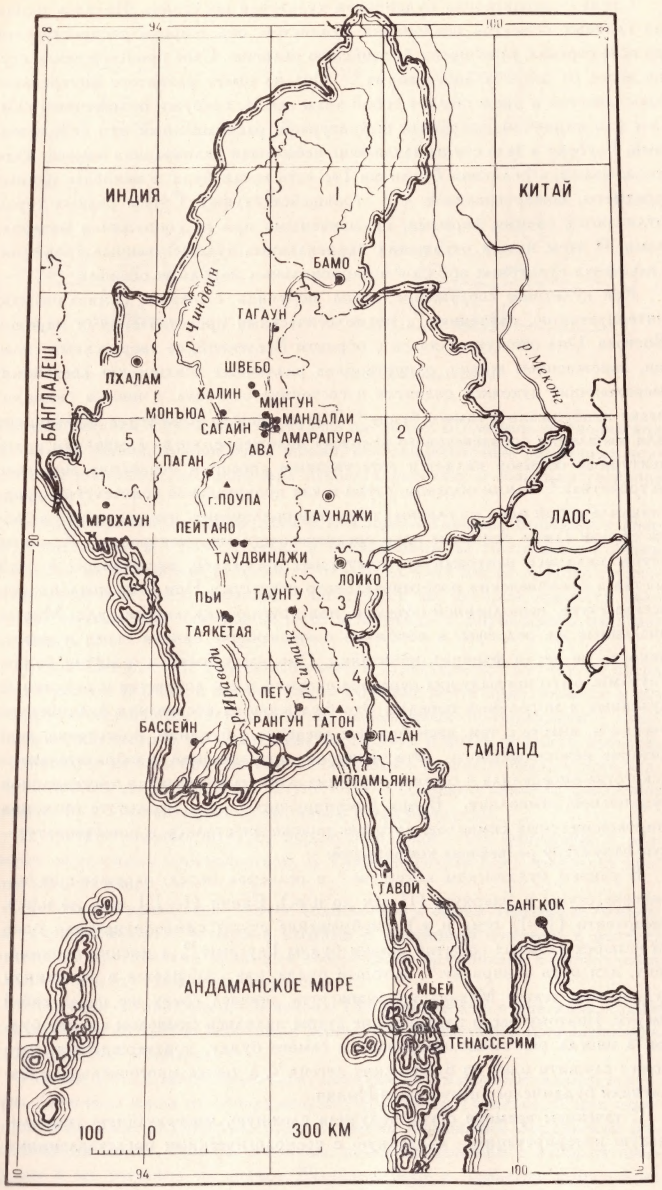
Сейчас от великолепных сооружений остались только фундаменты и груды битого кирпича. Но и то, что сохранилось, производит сильное впечатление и позволяет судить о размахе строительства. Значительные по тем временам территории этих городов были обнесены мощными стенами из обожженного кирпича, земляными валами и рвами, которые надежно охраняли жителей от любого вражеского нашествия.

Необычны ворота городов пью. Мощные городские стены в местах въездов упруго и круто загибались внутрь на территорию города, образуя узкие (шириной 3—5 *м*) и длинные (от 25 до 80 *м*) проходы, удобные для защиты.

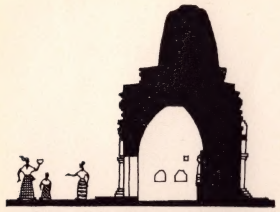
На территории этих городов были обнаружены фундаменты дворцов и других построек, которые свидетельствуют о развитой и высокой технике строительства.

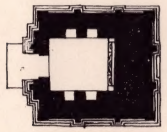
Руины культовых построек Пейтано, вызывающие аналогии с древними буддийскими сооружениями, характер символических изображений на монетах и погребальных урнах и отсутствие изображений будды в образе человека дают основания предполагать, что в I—II веках н. э. в государство пью проник буддизм в своей ранней форме, отрицающей поклонение антропоморфному изображению будды [5]. Расцвета он достиг позднее, в V—IX веках н. э.

Именно этим временем датируются ступы и храмы другого города пью — Таякетаи.

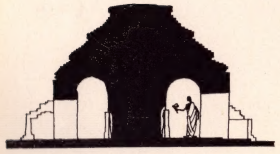


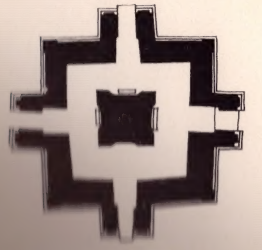
Бирма.





Таякетая. Храм Бебе (VIII—IX вв.). План и разрез.





Таякетая. Храм Лемьехна (VIII—IX вв.). План и разрез.

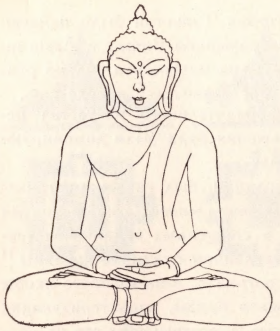
Ступа — характерная буддийская культовая постройка. Являясь одним из главных объектов поклонения буддистов, она широко распространена во всех странах, принявших буддийскую религию. Свое происхождение ступа ведет от погребального холма [6]. Она не имеет развитого внутреннего пространства и представляет собой холм земли, снаружи обложенный камнем или кирпичом, покрытый штукатуркой, раскрашенный или позолоченный. Глубоко в теле ступы заключена небольшая реликварная камера, куда укладываются реликвии буддизма (то есть мощи будд и наиболее ценные предметы, пожертвованные для строящейся ступы). Ступы разных стран отличаются своими формами, применяемыми при их сооружении материалами. В этом нашли отражения национальные художественные традиции, специфика культовых обрядов и национальных народных обычаев.

Как культовое сооружение ступа получила сложную символическую интерпретацию, связанную с космологическими представлениями народов Востока. Она отождествлялась с образом Вселенной, ее творческими силами, зарождением жизни, олицетворяла различные психические состояния, выражающие духовное развитие и состояние человека, а иногда символически изображала и самого будду [7]. В этом «нашло выражение характерное для мышления средневекового человека положение, когда символизм архитектурных образов является естественным способом осознания мирового устройства» [8]. Таким образом, ступа и как произведение архитектуры представляла собой один из главных объектов поклонения, воплощавшего в своем образе самые основные идеи средневекового мировоззрения. Крупные ступы являлись центрами архитектурных ансамблей, включавших в свой состав и произведения изобразительного искусства. При этом поклонялись всегда ступе, выполненной объемно, или круглой скульптуре будд. Многочисленные же рельефы, в изобилии покрывающие панели оград и ворот, никогда не несли функции почитания. Они рассказывали о жизни будды Гаутамы, о его предыдущих перевоплощениях, о его доблестях и различных духовных и моральных победах. Это был апофеоз воспевания буддийского учения и, вместе с тем, своеобразное введение в буддизм, подготовка, воспитание непосвященного. Эта функция произведений изобразительного искусства определяла и соответствующие аспекты восприятия многозначной буддийской символики. В них доминирующую роль играли те значения широкоизвестных символов, которые хорошо вплетались в повествовательную структуру рельефных композиций.

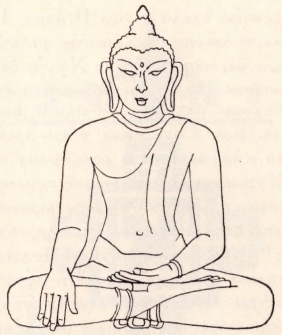
В раннем буддийском искусстве * в рельефах оград, окружающих индийские ступы в Бхархуте (II век до н. э.), Санчи (I—III века до н. э.), Амаравати (I—II века н. э.), изображение ступы символизировало одно из четырех главных событий жизни будды Гаутамы [10], а именно парининрвану, или путь в нирвану [11], который будда, как сообщается в священном буддийском тексте Махапаринирванасутта, прошел сразу же после своей смерти. Поэтому часто изображение ступы являлось символом смерти будды, а иногда оно символизировало и самого будду, подтверждением чего может служить одна из буддийских легенд [12], а также многочисленные памятники буддийского искусства в Индии.

С течением времени ступа получила сложную, многозначную символическую интерпретацию, связанную с космологическими представлениями

* Буддийское искусство — термин в известной степени условный. Буддизм как религиозное течение сильно видоизменился под влиянием местных национальных культур тех стран, куда он проникал. Поэтому термин следует применять, учитывая специфику истории и культуры той или иной страны (в данном случае Бирмы), принявшей основную догматику буддизма [9].



Мудра дхъяна.



Мудра бхумиспарша.

Мудра варада.

народов Востока. Ступа представлялась как образ Вселенной, ее творческих сил, древа жизни, возрождения жизни, как олицетворение различных психических состояний, выражающих духовное развитие и совершенствование человека.

Сохранившиеся до наших дней ступы пью — Пеяджи, Бободжи и Пеяма — построены в VII—IX веках и расположены за городскими стенами Таякетаи на небольшом расстоянии от города. Они имеют круглое ступенчатое основание (по-бирмански — «писсэян»), на котором покоится тело ступы, называемое «каунлаун», что в переводе с бирманского означает «колокол».

Ступы Пеяджи и Пеяма отличаются характерной, вытянутой вверх яйцеобразной формой, а конфигурация Бободжи почти приближается к цилиндру. Завершаются ступы зонтом, называемым по-бирмански — «ти». Писсэян, каунлаун и ти — основные части ступ и более позднего времени, строившиеся на всем протяжении исторического развития бирманского зодчества вплоть до наших дней. Ступы пью — большого размера, достигают высоты 40 *м*. Они облицованы кирпичом и оштукатурены.

В противоположность ступе буддийский храм — это помещение с развитым внутренним пространством. В Таякетае сохранилось несколько храмов VI—IX веков.

Небольшие храмы пью — Бебе (одноосевой с одним входом) и Лемьехна (центрический с четырьмя входами и массивным пилоном в центре) считаются прототипами храмовых сооружений, получивших блистательное развитие в эпоху Паганского королевства.

Образцов скульптуры I—V веков в Пейтано найдено очень мало. Среди них наиболее интересна небольшая керамическая статуэтка, изображающая птицечеловека — кинару.

Период V—IX веков более богат памятниками изобразительного искусства. Основная масса их обнаружена на территории Таякетаи. К ним относятся небольшие скульптуры будд и других персонажей буддийской мифологии из золота, серебра и бронзы, каменные рельефы с изображением будды и его учеников из храмов Яхандагу, Бебе и Лемьехна, композиции основных сцен жизни будды Гаутамы («Рождение», «Первая проповедь», «Укрощение слона Налагири» и другие) из храма Ашезегу и с холмов Швеньяунбиньё и Ньяунгнибин, серебряные реликварии, вотивные керамические таблицы, а также бронзовые фигурки танцоров и музыкантов,

Мудра дхармачакра.

Мудра абхайя.

найденные около ступы Пейяма. На территории Таякетаи было найдено также небольшое количество рельефов с изображением Вишну и Лакшми. А при раскопках города Халин была обнаружена интересная сильно разрушенная стела с воспроизведением облика представителей народа пью.

Рельеф является основной формой изобразительного искусства периода Пью. Созданные в это время изображения будд были доминирующими в скульптуре и рельефных композициях.

Художник, создававший подобные композиции, был связан многочисленными правилами, выработанными на протяжении многих веков развития буддийского искусства и закрепленными в священных буддийских текстах [13]. Изображения будды согласно представлениям буддизма хинаяны [14] считались копиями с некоего мифического оригинала, выполненного якобы с натуры. Существует восемь-десять признаков будды, характеризующих его как существо, стоящее над земной жизнью, и отличающих его от простых смертных. Некоторые из них считаются главными. К ним относится ушниша — выпуклость на темени — знак высшей мудрости; урна́ — метка между бровями, символ великой духовной силы; короткие волосы, завивающиеся локонами слева направо по ходу солнца, что символизирует движение солнца, путь жизни, бесконечность, а каждый локон — символ вечности — не имеет ни конца, ни начала. Как правило, у будды длинные уши и длинные руки, пальцы на руках и ногах таких размеров, что их концы образуют прямые линии, выпуклые выступающие пятки, столучевые окружности на каждой из ступней. Эти признаки определяли особенности и красоту «высшего существа» и служили тому, чтобы противопоставить образ будды обыкновенным людям. Из этого следует также, что формы изображения будды воспринимались в соответствии с определенными формулами и выражали определенные свойства и понятия.

Позы будды и положения его рук — мудры — были тоже четко определены и несли строгое смысловое содержание.

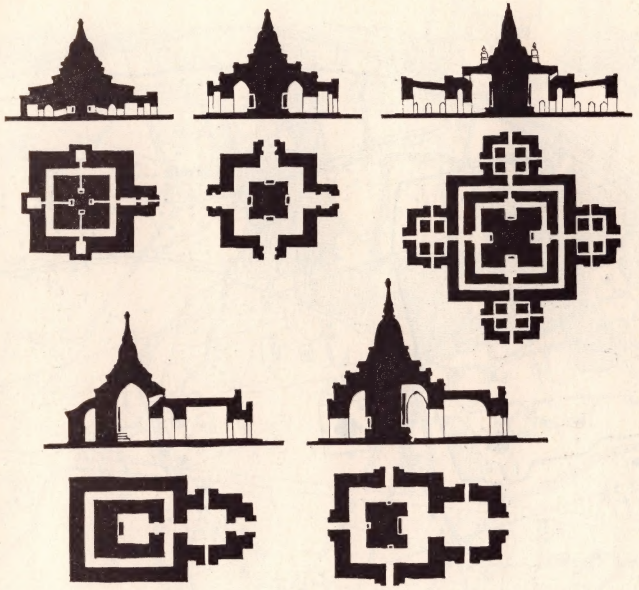
В Бирме больше всего распространены пять мудр, присущие изображениям сидящего или стоящего будды [15].

Мудры — небольшая деталь, но они являлись символами общего, то есть всего образа, определяя содержание любого изображения будды.

Поза сидящего будды называется «падмасана» — поза лотоса, иногда ее называют позой йога. Эта поза означает размышление и определяет состояние, когда все чувства находятся под контролем. Тело прямо и неподвижно, положение спокойно, величественно, невозмутимо. Фигура подобна «пламени в безветренном месте, она не колеблется». Такая поза является символом уравновешенности, абсолютного спокойствия и победы разума над чувствами.

Телосложение будды описывается как божественно правильное, симметричное, «без сутулости, без видимых мускулов, сухожилий, скелета». Оно мыслится вместилищем динамической внутренней силы. А сам образ будды, воссозданный таким образом, демонстрирует яркую особенность мышления человека средневековья с его склонностью не делать различия между духовным и физическим планами, с тенденцией толковать идеальное как материальное, при которой абстрактные представления и понятия без труда воплощаются в зримые конкретные образы и даже предметы [16]. Эта особенность нашла свое яркое выражение в символичности художественного языка памятников искусства средневековья, его знаковости, составляющей специфическую черту буддийского искусства.

С точки зрения строгой буддийской иконографии, изображения будд народа пью имеют целый ряд отклонений — у будд обычно нет ушниши,



Эволюция храмов Пагана. На чертеже даны типологические схемы архитектурного развития, не являющиеся изображениями конкретных храмов

мудра бхумиспарша изображается не только правой, но и левой рукой. Все это говорит о еще не устоявшейся иконографии — явлении, характерном для начального периода развития антропоморфного изображения будд, наблюдаемом в целом ряде стран Востока на определенных этапах эволюции буддийского искусства.

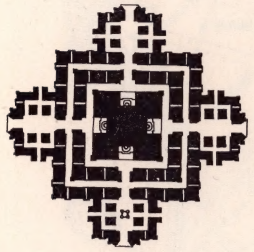
Чертами неустоявшейся иконографии отмечены также некоторые рельефные композиции пью, иллюстрирующие основные сцены жизни будды Гаутамы (рельефы из храма Ашезегу, некоторые сохранившиеся вотивные таблицы и т. д.).

Разнообразие композиционных решений, отсутствие четкой иконографии является общей чертой многих памятников буддийского искусства пью, которые дают нам ценный материал, раскрывающий становление антропоморфного изображения будды и основных сцен его жизни в Бирме. И самое главное, они являются документальным свидетельством самостоятельных изобразительных решений основных сюжетов буддийской мифологии.

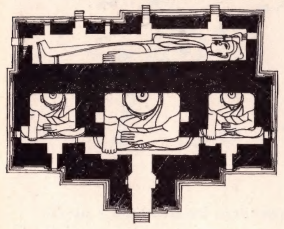
В достаточно обширном наследии изобразительного искусства пью есть одна группа памятников, обнаруженных в Таякетае на холме Швеньяунбиньё. Она состоит из каменных рельефов, относящихся ко времени заката государства пью, то есть к IX веку, и изображающих основные сцены из жизни будды Гаутамы: «Рождение», «Первую проповедь», «Укрощение слона Налагири» и другие. Эти сцены отличаются небольшим количеством действующих лиц и строгостью композиционных решений. Их структура,

Паган. Схематический план градостроительного района

1 — 1 — стены и рвы; 2 — ступа Бупея; 3 — храм Гадопалин; 4 — храм Патотамья; 5 — храм Швегуджи; 6 — храм Таббеньюу; 7 — храм Ананды; 8 — Упалитейн; 9 — храм Тиломинло; 10 — храм Суламуни; 11 — храм Дхаммаянджи; 12 — ступа Швезандо и храм Шинбинтальяун; 13 — храм Локатейпан; 14 — храм Пенандагу; 15 — ступа Мингала; 16 — дер. Мьинкаба, в которой расположены храмы Кубьяуджи, Нанпея, Мануха; 17 — храм Абеядона; 18 — храм Нагайон; 19 — дер. Миананду и храм Пэятонзу; 20 — храм Нандаманья; 21 — группа храмов Вининдо; 22 — храм Кубьяуджи; 23 — ступа Швезигон



Паган. Храм Ананды (XI в.). План и разрез.



Паган. Храм Манухи (XI в.). План и разрез.

несмотря на известные отклонения от ставшего традиционным более позднего бирманского канона, решения этих сцен в целом предвосхищают иконографию основных восьми сцен, характерную для периода Паганского королевства.

Допаганский период имел большое значение для всего последующего развития Бирмы. Достижения этого времени заложили основы национальных традиций культуры, архитектуры и изобразительных искусств, которые дали столь блистательные всходы в классический период расцвета всех сторон жизни бирманского народа, наступивший в XI—XIII веках.

ИСКУССТВО ПАГАНСКОГО КОРОЛЕВСТВА XI—XIII ВЕКОВ

Создание Паганского королества, которому суждено было оставить глубокий след в истории не только бирманского, но и других народов Индокитайского полуострова, датируется 1044 годом.

Менее чем за двадцать лет Паганское королевство, занимавшее небольшой район в среднем течении самой большой бирманской реки Иравади, превратилось в одну из обширнейших и могущественных держав Юго-Восточной Азии. За короткий срок была создана бирманская письменность, возникла бирманская литература. Во времена Паганского королевства бирманскими учеными были написаны серьезные труды по грамматике языка пали, комментарии к священным буддийским книгам [17].

Паганское королевство существовало около двух с половиной веков, однако оно во многом определило дальнейшее развитие бирманской государственности, культуры, изобразительных искусств и архитектуры.

Наследие архитектуры и изобразительных искусств этого времени поистине неисчерпаемо. До нас дошло множество величественных сооружений — ступ и храмов, украшенных скульптурой и настенными росписями, и памятников монументального искусства. Большинство их расположено на территории столицы этого государства — города Пагана, находящегося на левом берегу Иравади, в среднем ее течении и занимающего площадь свыше 40 *кв. км*. В Пагане насчитывается около двух тысяч трехсот памятников — это храмы, ступы, руины монастырей самой разной величины, формы, степени сохранности. Собственно город Паган занимал территорию около 1,5 *кв. км*. Бирманские летописи сообщают, что этот город, почти квадратный в плане, в 849 году был обнесен кирпичной стеной. Подавляющее большинство памятников располагается за стенами города Пагана на расстоянии до 6—7 *км*.

Основная масса сооружений Пагана была построена на протяжении XI—XIII веков. Первый король Паганского королевства Анората, ломая сепаратистские устремления отдельных феодальных княжеств, упорно собирал бирманские земли. Немалую роль в этом прогрессивном деле объединения страны играла и религия, понимаемая в самом широком синкретическом смысле. И Анората, и другие наиболее дальновидные политические деятели средневековой Бирмы стремились объединить все распространенные на территории страны религиозные верования — буддизм всех направлений, индуистские культы, а также народные местные анимистические верования, культы поклонения змеям, планетам и даже тотемизм [18]. Во всем этом пестром собрании самых разнообразных божеств, добрых и злых небожителей главным был будда Гаутама, которому подчинялось все. Так сложилась своеобразная ветвь бирманского буддизма, мирно сосуществовавшая со многими местными религиозными представлениями и культами.

Поэтому именно буддизм был взят на службу новой бирманской империи как средство объединения народа и укрепления государственной власти, власти всемогущего монарха [19].

Значительную роль в распространении и утверждении буддизма играли культовая архитектура и изобразительное искусство Пагана. О размахе, с каким велась пропаганда буддийских идей, свидетельствует огромное количество и великолепие монументальных сооружений Пагана, многие из которых украшены скульптурой и настенными росписями.

Одна из самых ранних построек Пагана — ступа Бупея X века [20]. Ее вытянутая яйцеобразная форма вызывала невольные ассоциации со ступами Пеяджи и Пеяма народа пью. Однако в отличие от ступ пью Бупея имела венчающую часть в форме вытянутого коноида, ставшего характерной деталью для всех бирманских ступ.

Широко распространены в Пагане и ступы с квадратным реликварием над колоколообразным телом, который завершался коноидом с горизонтальными членениями по всей высоте.

Восточная и западная ступы Пеллей имеют именно такую структуру. Уникальной же их особенностью явились сводчатые галереи, окружавшие основания ступы. Стены галерей были сплошь покрыты рядами терракотовых квадратных плиток со сценами из джатак, притч о предыдущих рождениях будды Гаутамы. Это самое раннее дошедшее до наших дней изображение джатак в Бирме. Они базируются на южноиндийских текстах, содержащих пятьсот пятьдесят джатак [21]. Каждой джатаке посвящена одна плита. Сверху над изображением идет надпись с названием джатаки и ее порядковым номером.

В художественном решении этих рельефов ясно различаются две тенденции. Одна из них может быть представлена композициями, иллюстрирующими джатаки 253 и 254. Их структура ясно передает сюжет легенды. Действующие лица изображены в конкретной жизненной ситуации, во взаимодействии друг с другом. Их изображения даны как бы выплывающими из фона в сложных и выразительных движениях. Они точно иллюстрируют определенный эпизод. Причем, даже не зная литературного сюжета, можно понять взаимоотношение персонажей друг с другом и общий характер самих сцен. Их композиции отличают свобода, естественность построения, красота общего распределения фигур на плоскости. Однако такого характера сцен очень немного. Большинство же композиций, украшающих обходные галереи ступ Пеллей, отмечено архаическими чертами. Специфической особенностью их структуры является то, что они строятся по принципу набора отдельных предметов — знаков, расположенных в строгом порядке на плоскости, почти без учета реальных, жизненных отношений действующих персонажей друг с другом. Эти сцены, на первый взгляд, воспринимаются как ребус с характерным для подобного вида задач-головоломок набором отдельных элементов, связь которых не поддается расшифровке без знания их общей литературной основы. Архаический характер композиций свидетельствует о древности возникновения художественной изобразительной интерпретации этих сцен.

В течение XI века в Пагане сложился характерный облик верхнебирманской ступы колоколообразной формы, отличающийся массивными, тяжеловесными пропорциями. Великолепным образцом такой ступы, являющейся центром большого храмового ансамбля, может служить ступа Швезигон, построенная в 1084—1113 годах. Это самая почитаемая, знаменитая ступа Пагана, единственная, сплошь покрытая листочками сусального золота. Ее высота равна приблизительно 50 *м*, поэтому ее сияющий на

Восемь основных сцен из жития будды Гаутамы (с паганских вотивных табличек).

Рождение.

Просветление.

Первая проповедь.

Двойное чудо.

Спуск с небес Таватимза.

солнце золотой колокол безраздельно господствует над окружающей плоской и обширной равниной.

Бирманские строители умели великолепно учитывать условия восприятия своих сооружений и их отдельных деталей. Ступы Бирмы отличаются развитым выразительным силуэтом, крупными размерами деталей, выполненных в глубоком рельефе, и рассчитаны на восприятие с большого расстояния. В то же время глазурованные плитки со сценами из джатак, расположенные в небольших нишах подпорных стенок террас основания, воспринимаются зрителем, идущим вокруг ступы по этим террасам, только с близкого расстояния.

Крупные ступы Бирмы, подобно Швезигону, являлись центрами больших храмовых ансамблей, состоящих из многочисленных разнохарактерных, разновременных сооружений, расположенных на квадратном или прямоугольном участке, огороженном невысокой стеной. На территорию ансамбля вели ворота, находившиеся в середине каждой стороны ограды и ориентированные по странам света.

Планировка классической бирманской ступы имеет ясные аналогии с мандалой [22], воспроизводящей структуру вселенной с горой Меру в центре. В мандале гора Меру опоясана концентрическими окружностями горных хребтов с четырьмя островами, находящимися на главных осях и обращенными к странам света, океаном, заполняющим пространство между горами и островами, и оградой, представляющей собой четырехугольник в плане. По этому же принципу строились ступы и планировалось их окружение. По сторонам входов сооружались огромные фигуры чинтэ — фантастических бирманских львов, охранителей священных мест. Они выполнялись из кирпича, штукатурились и ярко раскрашивались. Пластика их, чрезвычайно условная и обобщенная, в то же время отличается своеобразной выразительностью.

Как и в других храмовых ансамблях, по периметру площадки Швезигона располагаются многочисленные постройки, образующие живописный и пестрый конгломерат сооружений самого разнообразного вида и назначения. Среди них можно встретить тезауны — деревянные храмы с многоярусными крышами, украшенные великолепной резьбой, зеяты — постройки для отдыха путников и проповедей монахов и другие сооружения. Любопытной и уникальной деталью ансамбля Швезигона является то, что в одном из его павильонов находятся изображения тридцати семи главных бирманских натов — духов, которые олицетворяют древнейшие анимистические верования бирманцев. В небольшом павильоне до сих пор стоят почитаемые народом изображения трех натов — охранителей Швезигона. По своей пластике, трактовке черт лица и отдельных деталей изображения — это типичные идолы первобытных народных религиозных представлений с их предельной условностью форм и застывшей экспрессией.

Всемирно известным сооружением Пагана является храм Ананды, построенный в 1091 году около восточных городских ворот. Сияющий белизной своих стен и позолотой, он производит издали впечатление волшебного сказочного видения. Однако вблизи четко различима простая конструкция храма: куб основного здания и венчающая его массивная ступенчатая пирамида. Обращает внимание обильный декор всего сооружения: скульптурные изображения чинтэ, характерная лепнина в виде фантастических животных «макара», орнамент, подобный вздымающимся кверху языкам пламени на наличниках дверей и окон, и огромное количество — свыше 1,5 *тыс.*— терракотовых глазурованных табличек со сценами из джатак, расположенных горизонтальными рядами по цоколю здания и на парапетах каждого уступа верхней части храма. В плане этот храм представляет собой подобие латинского креста, на концах которого, ориентированных по странам света, располагаются четыре входа.

С ярко освещенного знойным тропическим солнцем невыносимо жаркого и душного внешнего пространства сводчатые коридоры ведут в глубину затененного прохладного полумрака к четырем нишам центрального пилона, где возвышаются колоссальные двенадцатиметровые скульптуры четырех последних будд — Какусанды, Конагаманы, Кассапы и Гаутамы. Три из них вырублены из огромных стволов деревьев, четвертая отлита из бронзы. Все изображения будд позолочены.

Яркий солнечный свет проникает через узкие, невидимые снизу щелевидные проемы, расположенные над сводчатым коридором. Он отражается от золоченых статуй, создавая удивительное впечатление, будто сами изображения будд излучают таинственный мерцающий свет. Они — центр, смысл, главная драгоценность, над которой воздвигается бирманский храм. Вокруг них концентрируются все архитектурные и изобразительные элементы храма, и сам храм мыслится как футляр, оболочка над главной скульптурой будды. Интерьеры бирманских храмов развиты слабо. В этом не было необходимости, так как все религиозные церемонии, праздники, проповеди проходили на открытом воздухе или в специально сооружаемых для этого легких строениях, представляющих собой многоярусную крышу на столбах. В храме человек оставался наедине со своим божеством, которому он оказывал всевозможные знаки внимания — распластывался ниц перед его изображением, приносил ему цветы, зажигал перед ним свечи, а во времена Паганского королевства, как сообщают бирманские летописи, изображениям будд дарились рабы — танцоры и музыканты, преподносились земли, одежда и пища [23].

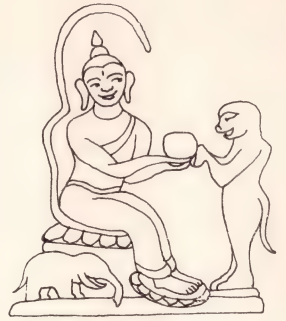
Храмы средневековой Бирмы назывались «гу» — что означало пещеру или пещерный храм. Это название дает ключ к пониманию особенностей структуры внутреннего пространства, представляющего собой строго организованную систему сводчатых коридоров и ниш, которые создавали настроение уединенности, отрешенности от мирской суеты, настроение покоя, тишины, способствующие самоуглублению и внутренней сосредоточенности.

Однако при всем этом они не подавляли человека, не было в их интерьерах ни аскетизма, ни экзальтированности. Они всегда были соразмерны человеку и своими масштабами и спокойной уравновешенной организацией архитектурных масс.

Храм — это жилище божества. Отсюда его уверенная торжественность, некричащая парадность, репрезентативность, обильное применение в экстерьере декоративных мотивов, декоративной скульптуры, а в интерьерах — живописи и позолоты. Отсюда желание строителей сделать храм как можно более прочным, построить его на века, что диктовало использование не дерева и бамбуковых матов, как это широко было принято в жилищном строительстве, включая дворцы и монастыри, а кирпича — материала значительно более долговечного.

Внешний облик храма, покрытого сияющей на солнце белой штукатуркой и увенчанного золоченым кунтауном (вершиной) или ступой, являл собой зрелище необыкновенное, вызывающее восхищение и восторг. Спокойная размеренная устремленность вверх венчающей храм ступенчатой пирамидальной формы порождала ясные ассоциации с горной вершиной, священным местом, обителью божеств. Таким образом, и внешний облик храмов, и их интерьеры демонстрировали различные аспекты единого

Укрощение слона Налагири.



В лесу Парилейяка.

Парининрвана, или будда на смертном одре.

образа, связанного с древними представлениями людей об идеальном, прекрасном, божественном мире.

Древние бирманские храмы представляли собой прекрасные образцы синтеза архитектуры, скульптуры и живописи. В сложном ансамбле трех искусств главная роль принадлежала архитектуре. Декор располагался, подчиняясь строгому архитектурному замыслу, четкой архитектонике членений зданий, выявляя его конструкцию и своеобразие архитектуры сооружения. Особенно насыщенной была декорация некоторых архитектурных деталей здания (наличников окон, фронтонов дверей), которая воспринималась подчеркнуто остро по контрасту со спокойной гладью покрытых штукатуркой стен.

Интерьеры храмов обильно украшались живописью. Настенные росписи средневековой Бирмы являлись существенной нерасторжимой частью единого храмового ансамбля. В средневековых храмах Бирмы не было пустых незаполненных мест — все видимые участки стен и потолка покрывались сплошным узором. Самые опытные и талантливые художники покрывали сотни квадратных метров стен храмовых помещений иллюстрациями буддийских мифов. Крупные храмы с обходами вокруг святилища содержали также большое количество рельефов. Лучшие ваятели выполняли тысячи каменных и терракотовых скульптур с изображением легендарных сцен из жизни будды Гаутамы или джатак.

В Бирме живописные или рельефные изображения буддийских легенд не служили предметом поклонения. Сцены из этих легенд предназначались для воспитания, образования людей. Они служили своеобразным наглядным пособием к проповедям. И, конечно, они должны были украсить помещение, в котором находилось изображение божества. Особое почтение оказывалось лишь круглой скульптуре будды (их было четыре, как в храме Ананды, или одна, как в большинстве других храмов Пагана).

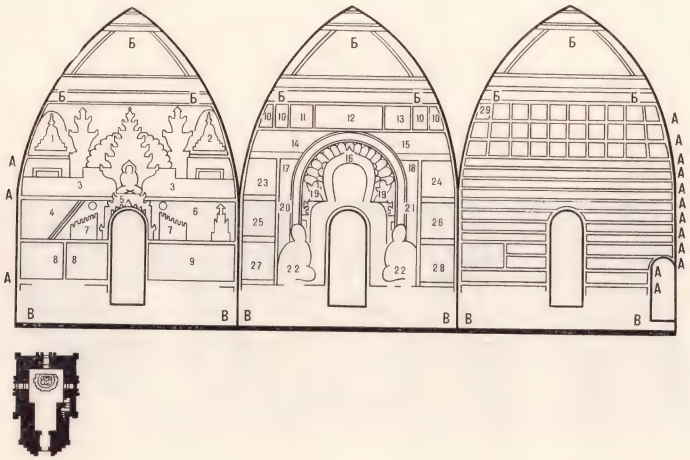
Вместе с тем в живописи и рельефах Пагана проиллюстрирован широчайший круг буддийских мифов, преданий, сутр, а также целые разделы

Паган. Храм Нандаманья. Выезд короля.

сингальских хроник Махавамзы и Дипавамзы, в которых рассказ ведется начиная с легенд, повествующих о происхождении жизни на земле, возникновении буддизма и его распространении по странам Востока. По обилию и широте тематики средневековое бирманское искусство не имеет себе равных на всем буддийском Востоке. Сюжеты бирманских рельефных композиций и настенных росписей XI—XIII веков составляют обширные тематические циклы, находящиеся в строгом соответствии с литературными источниками, лежащими в их основе.

Так, сцены, иллюстрирующие джатаки — легенды о прошлых перевоплощениях будды, базируются на текстах Кхудаканикайи, составляющей часть буддийского сочинения Типитаки. Они образуют обширную серию из пятисот пятидесяти композиций, которые можно встретить почти в каждом храме Пагана с развитым живописным декором. Широкое распространение получил в средневековом искусстве Бирмы тематический цикл, иллюстрирующий восемь основных сцен жизни будды Гаутамы — «Рождение», «Просветление», «Первая проповедь», «Двойное чудо», «Спуск с небес Таватимза», «Укрощение слона Налагири», «В лесу Парилейяка» и «Парининрвана», а также серия, посвященная двадцати восьми буддам.

Уникальным циклом по набору сюжетных мотивов и своим композиционным решениям, характерным именно для бирманского изобразительного искусства XI—XIII веков, является серия, в которой иллюстрируется легенда о жизни будды Гаутамы, начиная с момента решения небесных жителей о необходимости рождения нового будды и сна матери будущего будды — Майи, в котором она увидела, как белый слон зачатия вошел к ней в лоно через правое бедро. Кончается эта серия сценой Просветления. Подобные сцены, последовательно иллюстрирующие ранние эпизоды легендарной жизни будды Гаутамы, изложенные во введении к джатакам [24], получили особенно широкое распространение в рельефах и живописи ряда больших храмов Пагана — Ананде, Нагайоне, Патотамья, Абеядоне, Чауку Умине и других.



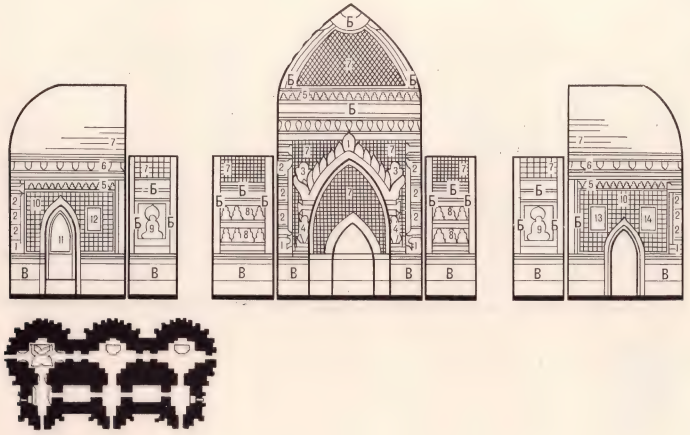
Паган. Храм Локатейпан (XII в.). План и схема размещения росписей.
1 — 7 — изображение небес Таватимза, сцены проповеди на них, восхождение на эти небеса и спуск с них; 8 — проповедь Ротаны Сутты; 9 — пророчество будды Дипанкары; 10 — 13 — парнирвана; 14, 15 — распределение реликвий; 16 — нимб за скульптурой будды; 17 — Тиджамин, глава натов; 18 — брахма; 19 — кинары; 20 — наты; 21 — брахмы; 22 — ученики будды; 23 — укрощение слона Налагири; 24 — спуск с небес Таватимза; 25 — двойное чудо; 26 — первая проповедь; 27 — в лесу Парилейяка; 28 — рождение; 29 — сцены из джатак. А — надписи к сюжетным композициям; Б — орнаментальный узор; В — орнамент, имитирующий профили цоколя.

К таким же редким в мировом искусстве сюжетам относятся иллюстрации на темы сингальских хроник Махавамсы и Дипавамсы. Наиболее полно эти циклы воплощены на стенах храма Кубъяуджи в деревне Мьинкаба[25], храмов группы Вининдо у деревни Минанду, а также храмов Таджамуни и Кондоджи около Ньяун-у.

Иллюстрируя столь большое количество буддийских текстов, средневековые художники Бирмы создали свою иконографию многих сцен (особенно входящих в циклы), получивших распространение только в Бирме, создали свой художественный стиль, отличающийся лаконизмом художественных средств. Это достигалось строгим отбором действующих лиц и деталей изображения, четкой построенностью всех элементов композиций. Каждая изобразительная деталь приобретала здесь особую значимость, начинала играть обобщающую, собирательную роль. Так, ветка дерева в сцене «Рождения» передавала обстановку рощи Лумбини, в которой бодисатва появился на свет; несколько деревьев «воспроизводили» рощу у города Кушинагар, где будда умер; пучок травы в руке у бодисатвы знаменовал эпизод созидания травяного трона под деревом Бодхи и т. д., а каждый персонаж сюжетной сцены в этой изобразительной системе представлял собой своего рода обобщенный образ целой группы или категории действующих лиц иллюстрируемой легенды. Роль жеста, атрибута, изобразительной детали приобретала определяющее, концептуальное значение. Отсутствие подробностей обстановки действия, развитого пейзажа, своеобразный прием характеристики действующих лиц немногими, а подчас и одной, но самой выразительной деталью, являющейся постоянным атрибутом данного персонажа, образуют отличительные особенности структуры художественного образа средневекового бирманского искусства. Существенной чертой стиля изобразительного искусства Бирмы XI—XIII веков является также выделение главного действующего лица сюжетных сцен посредством линейной, цветовой, композиционной организации каждой сцены. (Главные действующие лица выделяются и более крупным масштабом изображения, и тем, что помещаются в центральном поле композиции, изображаются на лотосовом пьедестале и имеют нимбы над головами значительно большего размера и более сложной формы.) Именно вокруг них группируются и собираются все остальные элементы каждой отдельной композиции.

Паган. Храм Кубъяуджи (XII в.). План и схема размещения росписей.
1 — дерево Бодхи; 2 — наступление армии Мары; 3 — бегство армии Мары; 4 — Брахма; 5 — Тиджамин; 6 — орнамент; 7 — ученики будды; 8 — отпечатки ступней будды; 9, 10 — орнаменты; 11 — двадцать восемь последних будд; 12 — сцены жизни будды Гаутамы; 13 — сцены из джатак; 14 — будда Гаутама. А — подписи к сценам из джатак; Б — орнаменты; В — рисованный орнаментальный цоколь.

Определяющее значение ритмической организации поверхности стены, плоскостность, декоративность являются также существенными особенностями художественного стиля бирманского средневекового искусства, произведения которого отличаются тонко найденной гармонией и совершенством композиций, красотой каждой отдельной детали, каждого жеста и движения всех без исключения действующих лиц, выразительностью их четких силуэтов. Несмотря на то что буддийские легенды и мифы рассказывали о множестве драматических эпизодов жизни принца Сиддхартхи, отшельника, а затем будды Гаутамы, в бирманских настенных росписях мы не встречаем ни одного изображения острых конфликтов. Из буддийских легенд для иллюстраций их на стенах храма средневековые бирманские художники выбирали такие эпизоды, когда коллизия уже разрешилась и добро одержало моральную победу над злом.



Паган. Храм Пэятонзу (XIII в.). План и схема размещения росписей в восточном храмике.

1 — орнамент; 2 — декоративные композиции; 3 — кинары; 4 — бодисатвы; 5 — фриз из фигурок будд; 6 — орнаментальный фриз; 7 — орнамент из фигурок будд, сделанных по трафарету; 8 — двадцать восемь последних будд; 9 — будда Гаутама; 10 — сцены из джатак; 11 — первая проповедь; 12 — укрощение слона Налагири; 13 — спуск с небес Таватимза; 14 — рождение. Б — орнаменты; В — рисованный орнаментальный цоколь.

При всем обилии изобразительного материала, которым насыщен каждый храм средневековой Бирмы, общее настроение интерьера пронизано духом покоя, уверенности, невозмутимости. И в создании его немалая роль принадлежит настенным росписям с их четким размещением отдельных сцен в соответствии с принципом равновесия масс, а иногда и симметрии, с четким образным строем каждой сцены, рождающим чувство спокойствия, ясности, благополучия и тишины и вместе с тем передающим значительность и величие изображаемого. Настроение это усугублялось и колоритом росписей, сдержанным и глубоким, теплым, построенным на сочетании всего нескольких цветов: темно-красного, бежево-серого, золотисто-зеленого, коричневого и белого, образующих радующую глаз спокойную цветовую гамму.

Основные черты художественного стиля средневекового бирманского изобразительного искусства являются характерной особенностью произведений, выполненных в самых различных материалах — будь то живописная композиция на стенах храмов, скульптура из камня, рельеф из терракоты или лепная пластика из штукатурки.

Такое всепроникающее единство художественных особенностей свидетельствует об органичности образного языка произведений изобразительного искусства этого периода, о стилевой связи всех видов искусства того времени, что характерно для сложившегося и развитого большого художественного стиля, проделавшего значительный исторический путь развития. Однако начальные шаги его становления проследить пока не представляется возможным из-за слабой изученности допаганской культуры Бирмы.

Паган. Храм Нандаманья (XIII в.). План и схема размещения росписей.

1 — нимб и стилизованное изображение дерева Бодхи за скульптурой будды; 2 — рисованные пилястры с изображениями армии Мары; 3 — кинары; 4 — бодисатвы; 5 — орнаментальные пояса; 6, 7 — орнаменты сводов; 8 — изображения будд; 10 — 41 — сюжетные изображения (сцены из буддийской мифологии и из жития будды Гаутамы), в том числе 31 — выезд короля; 34 — рождение будды. Б — орнаменты; В — рисованный орнаментальный цоколь.

В зависимости от характера живописного декора храмы Бирмы эпохи Паганского королевства XII—XIII веков могут быть разделены на три основные группы: 1) небольшие храмы с простейшими орнаментальными росписями — рисованными наличниками, пилястрами, цоколями, фризами и задниками для скульптуры будды; 2) небольшие храмы с росписями, где поля между орнаментами, выделяющими наличники, пилястры, цоколи, фризы и т. д., заполнены сетками квадратов или ромбов, в каждом из которых помещается маленькое схематичное изображение будды, издали напоминающее колокольчик; 3) храмы, большей частью крупные, стены которых украшены не только орнаментальными росписями, но и изображениями двадцати восьми последних будд, и другими композициями, иллюстрирующими житие будды Гаутамы и сцены из джатак, получившие в Бирме ясно выраженную устойчивую иконографию.

Вместе с тем роспись каждого храма неповторима, так как порядок расположения на стенах храмов описанных выше унифицированных сцен никогда не повторяется. Более того, бирманские настенные росписи этого времени дают нам примеры исключительного разнообразия компоновки этих «стандартных» сюжетов на стенах храмов.

В храме Локатейпан первой половины XII века [26] можно видеть один из интереснейших вариантов распределения сюжетных сцен, который отличается строгой локализацией тематических циклов на определенных стенах внутреннего помещения храма: серия из восьми основных сцен жизни будды Гаутамы занимает южную стену, обрамляя единственную в этом храме крупную скульптуру будды; изображения двадцати восьми последних

Паган. Храм Нандаманья. Армия Мары. Прорисовка росписи пилястра XIII в.

будд располагаются напротив, на северной стене храма, а сцены из джатак находятся на стенах входного помещения и на западной стене.

В храме Кубъяуджи близ деревни Веджи-ин (начало XIII века) основные сцены жизни будды Гаутамы, изображения двадцати восьми последних будд и сцены из джатак равномерно распределены на двух боковых стенах храма, образуя одинаковые четко построенные симметричные композиции.

Храм Пэятонзу (конец XIII века) дает новый вариант компоновки этих сцен, когда композиции, иллюстрирующие основные сцены жизни будды Гаутамы и сцены джатак, вынесены во входное помещение, а стены святилища храма покрыты росписями орнаментального типа.

Росписи паганских храмов тесно связаны с архитектоникой внутреннего пространства сооружений. В систему общей композиции включаются все архитектурные детали интерьера. Каждая сюжетная сцена находится в ясном и прямом соответствии с другими сценами росписи, то есть мыслится как часть общего декоративного ансамбля храма. Неотъемлемой частью настенных росписей являются великолепные орнаментальные композиции, бесконечно разнообразные, удивительные по тонкости и мастерству исполнения, определяющие наряду со структурой компоновки сюжетных сцен индивидуальность декора каждого сооружения. Они подчеркивают архитектонику интерьера храма, выделяя своды, проемы и ниши, закрепляя каждый угол внутреннего помещения, организуя расположение сюжетных росписей на поверхности стен и сводов.

Орнаменты Пагана можно рассматривать часами, обнаруживая бесконечное разнообразие деталей, восторгаясь неисчерпаемой выдумкой и фантазией создавшего их человека, удивительным искусством, с которым вписаны изображения птиц, животных, фантастических существ в сложную вязь растительных форм. Мир сказки и народных верований раскрывается в орнаментальных лентах храмов в образах кинар, извивающихся змей, белых слонов, изящных фантастических львов и страшных уродцев, рогатых, с торчащими клыками и горящими глазами — всех этих излюбленных персонажей восточного фольклора. Орнаментальные узоры в значительной степени обусловливали своеобразие живописного декора каждого храма, так как в Пагане нет двух храмов с одинаковыми орнаментальными мотивами — их рисунок, сюжеты, композиции, соотношение с крупными сценами всегда неповторимы и характерны только для данного определенного сооружения.

Вместе с тем существенной особенностью декоративного ансамбля храмовых интерьеров Пагана является их конструктивное и стилевое единство. И в этом немалую роль играет единообразная декорация самых основных крупных компонентов, определяющих облик интерьера,— арок, окон, карнизов, цоколей и сводчатых или купольных покрытий.

С течением времени декоративные мотивы орнаментальных лент претерпевают вполне ощутимую и ясную эволюцию, тесно связанную с развитием художественного стиля росписей. В ранних храмах Пагана орнамент сдержан, лаконичен, прост по своим формам. Он занимает довольно скромное место на стенах храмов. В декоре более поздних храмов роль орнаментальных лент становится более существенной, а сам орнамент приобретает более сложные, развитые и изощренные формы.

С течением времени бирманская настенная живопись становится все более декоративной, узорной, орнаментальной. Изобразительные мотивы орнаментальных лент укрупняются, а сюжетные композиции все больше пронизываются орнаментальными узорами, заполняющими фон каждой сцены. Орнаментальные арабески, безразличные к содержанию сюжетных композиций, объединяют последние со всей росписью храма, насыщенной подобными орнаментами, и превращают всю роспись здания в единый великолепный декоративный ансамбль, тесно связанный с архитектурой интерьера.

Не менее широко в эпоху Паганского королевства была развита скульптура. Ее тематика и сюжеты также были связаны с буддизмом. Бесчисленные изображения будд, тысячи каменных и терракотовых рельефов с изображением легендарных сцен из жизни будды Гаутамы наполняют и сейчас храмы Пагана, органично вплетаясь в общую систему декоративного их убранства.

Храм Ананды можно было бы назвать музеем бирманской скульптуры рубежа XI—XII веков. Помимо скульптуры, изображающей будд или иллюстрирующей буддийские легенды, в этом храме находятся уникальные для бирманского средневекового искусства портретные статуи строителя храма Ананды короля Чанзитты и его современника главы бирманской буддийской церкви Шина Арахана. Они стоят в западной нише храма на коленях перед буддой Гаутамой в позе намаскара мудра, означающей моление или почтение. Художественные особенности этих портретов отличаются общими чертами стиля эпохи: монументальностью, обобщенной трактовкой объемов, лаконизмом средств выражения, настроением покоя, ясности духа, уверенности в своих силах.

К XI веку в бирманском искусстве сложился еще один вид скульптурных изображений будд, характерным образцом которого является Шинбинтальяун, или Шветальяун. Особенностью таких скульптур (они могли также изображать сидящего или стоящего будду) являются их крупные размеры. В Бирме известны скульптуры, достигающие длины или высоты в 20—50 *м*. Своеобразна техника их выполнения. Как и архитектурные сооружения, они делались из кирпича, штукатурились и раскрашивались.

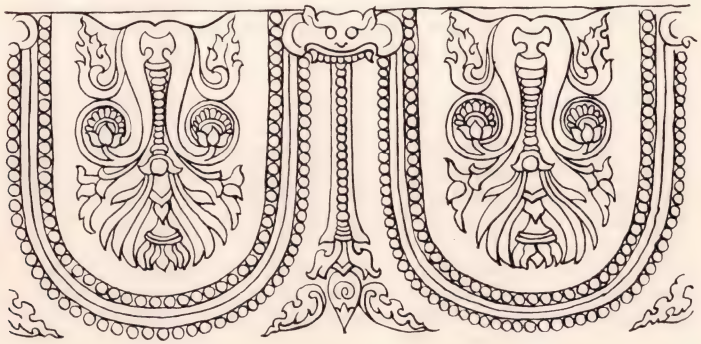
Техникой определялся характер подобных скульптур — тяжеловесных, слабо расчлененных объемов, пластически маловыразительных. Однако безвестные мастера, строители или скульпторы, творцы этих огромных сооружений умели донести, пусть самыми простейшими средствами, величие и значительность образа божества, его господство над окружающим миром.

В эпоху Паганского королевства над такими произведениями воздвигались своеобразные храмы-футляры, внутреннее пространство которых было почти полностью занято скульптурой. Между стенами и заключенной внутри огромной статуей будды оставался очень узкий проход. Теснота помещения еще сильнее подчеркивала масштабность изображения, величие божества и ничтожность стоящего перед ним человека. Характерным образцом такого сооружения является храм Манухи, композиция которого состоит из четырех таких «футляров», заключающих три сидящих и одну лежащую скульптуру будды.

Сложившийся в эпоху Паганского королевства подобный вид гигантских скульптурных изображений сохраняется на протяжении всей истории бирманского искусства вплоть до наших дней.

Эпоху Паганского королевства в истории изобразительного искусства и архитектуры Бирмы трудно переоценить. В это время сложились и получили полное развитие глубоко национальные формы бирманской культовой архитектуры. Классическую ясность, простоту и законченность приобрел художественный стиль произведений бирманского изобразительного искусства. Лучшие памятники эпохи относятся к числу мировых шедевров

Паган. Храм Пэятонзу. Бодисатва Локаназа. Прорисовка фрагмента росписи XIII в.



Паган. Детали фризов типа «билю пансвэ» (орнамент с головами демонов «билю») на храмах в районе деревни Минанду. XIII в.

буддийского искусства. Достижения этого времени стали эталоном, на который равнялось бирманское изобразительное искусство последующих эпох вплоть до наших дней.

ИСКУССТВО XIV—XVIII ВЕКОВ

В XIV—XVIII веках национальное градостроительное искусство получает дальнейшее развитие. Становится традицией, что каждый новый правитель строит себе новую резиденцию, а зачастую и целый столичный город. Города Таунгу, Ава, Пегу — основные создания этого времени. В них нашла яркое воплощение идея регулярного города с королевским дворцом в центре.

Каждый город имел свой центральный храмовый комплекс, и каждый город стремился к тому, чтобы его комплекс обладал своей неповторимой красотой и своей особой религиозной значимостью.

Славу и гордость города Пьи составляет ступа Швезандо. Высоко над городом вознеслась Швезандо («Золотые волосы»), якобы содержащая волосы будды Гаутамы. Город Сагайн по праву гордится величественной ступой Каунхмудо. Построенная в 1645 году, она имеет несколько необычную форму с сильно развитым колоколом, ведущим свою родословную от колоколов Таякетаи. В древности ступа была позолочена и освещалась светом восьмисот двенадцати масляных ламп, расположенных в нишах мраморных столбов, окружавших ступу.

Но самым знаменитым храмовым комплексом оказался Шведагон, возникший на холме Сингутара около городишка Оккала и рыбацкой деревни Дагон в устье Иравади; в настоящее время комплекс оказался в центре бирманской столицы — Рангуне (выстроен на месте небольшой прибрежной деревни). По преданию, ступа была построена около 2500 лет назад над восемью волосами будды Гаутамы, полученными якобы из его собственных рук купцами Тапусой и Бхаликой. К концу XVIII века в результате многочисленных ремонтов ступа достигла современной высоты — 99,5 *м*

над уровнем платформы и получила существующий сейчас силуэт, легкий, устремленный ввысь, характерный для ступ Нижней Бирмы. Это самая почитаемая ступа страны. Бирманцы называют ее «Золотой славой».

Структура этого комплекса традиционна: большая ступа на прямоугольной платформе, на которую ведут четыре лестницы, ориентированные по странам света. Ступу окружает традиционный обход, за которым по периметру платформы теснятся десятки относительно небольших храмов и ступ. Подавляющее большинство их построено в последние десятилетия. В храмах находятся сотни статуй будд, однако только единицы из них представляют художественный интерес. Шведагон хорошо известен как выдающийся памятник бирманского зодчества. Менее известны украшающие его сокровища декоративного искусства. На платформе в нескольких храмах сохранились уникальные образцы резьбы по дереву XIX века, образующие неповторимое золоченое кружево, заполняющее пространство между колоннами. Недоступны глазу великолепные образцы ювелирного искусства и чеканки по золоту, находящиеся на стометровой высоте на верху ступы. Ступа увенчана так называемым сейнбу — «алмазным бутоном», шаром из червонного золота, диаметром 33 *см*, искусно инкрустированным 4351 бриллиантом весом в 1800 каратов. Под ним находится флюгер — хнемьяна. Его затейливый прорезной узор украшен 1100 бриллиантами и 1383 рубинами и сапфирами. Флюгер укреплен на стержне, облицованном золотыми пластинками с чеканкой.

В XIV—XVIII веках получило развитие строительство храмовых комплексов в местах, представляющих собой природные феномены. Среди таких комплексов наиболее известны монастырь на горе Поупа в Центральной Бирме и ступа Чайтио в районе Татона, построенная на гигантском качающемся валуне. Небольшие архитектурные дополнения «чудес природы» создали здесь интересные архитектурные ансамбли.

На грани архитектуры и скульптуры лежит сооружение гигантских статуй будды, достигшее в Бирме в рассматриваемый период особенно больших масштабов. Близ Пегу сохранился монумент, называемый Чайпун, или Лемьехна, построенный в 1476 году и изображающий четырех последних

Амарапура. Храм Швегуда. Рождение будущего будды. Прорисовка фрагмента росписи XIX в.

будд, сидящих спиной к массивному квадратному пилону и обращенных на главные страны света. И техника возведения этих скульптур из кирпича и штукатурки, и общий характер изображения, сочетающий крайнюю условность формы и острую выразительность общего облика, свидетельствуют о том, что подобные монументы продолжают традицию, возникшую еще в Пагане. В самом Пегу и в его предместье сохранились два колоссальных изображения лежащего будды, которые достигают длины 50 м и являются одними из самых крупных изображений будд в мире. Такие скульптуры прямолинейно, но убедительно утверждают идею величия божества и ничтожества стоящего перед ним простого смертного.

Интересной особенностью рассматриваемого периода было развитие светского начала в искусстве, в первую очередь в литературе и живописи, украшавшей храмы, монастыри и залы для проведения религиозных церемоний. Художественный стиль этих росписей становится значительно более декоративным, узорчатым, праздничным. В трактовке буддийских сюжетов появляются многочисленные детали, наблюденные в жизни. На стенах храмов и монастырей этого времени можно встретить изображения повседневных жанровых сцен (гончаров за работой, выступления танцевальных групп в сопровождении целых оркестров, женщин за туалетом, людей, идущих к реке или переплывающих реку на лодке), выполненных с большим вниманием и любовью к деталям и неторопливому рассказу безвестными бирманскими художниками.

К сожалению, произведений декоративной и монументальной живописи рассматриваемой эпохи известно очень немного, так как в то время наиболее распространенным типом культовой постройки был не храм, а ступа — сооружение, не имеющее внутреннего пространства.

Находящиеся в распоряжении современных ученых памятники настенных росписей XVII века расположены в центральной сухой зоне Бирмы, в городах, находящихся около Авы — бывшей в то время столицей, и в Пагане, который никогда не был забыт и, потеряв свое политическое влияние в качестве столицы государства, сохранил на протяжении всей истории страны значение великой и всеми почитаемой родины бирманской национальной культуры, государственности и религии.

Мандалай. Храмовый комплекс Махамьямуни. Представление театра марионеток. Прорисовка фрагмента росписи конца XIX в.

Характерным примером, иллюстрирующим новые тенденции, могут служить росписи Упалитейна — зала для проведения религиозных церемоний. Эта уникальная по своему архитектурному облику паганская постройка была расписана в конце XVII века. Росписи посвящены легендарным событиям жизни двадцати восьми последних будд. Согласно буддийским представлениям хинаяна, будд было бесконечное множество. Однако последние будды указываются в литературных источниках на языке пали совершенно конкретно. Они имеют собственные имена, точные названия деревьев, сидя под которыми они достигли бодхи — просветления, и свои собственные легендарные краткие биографии с идентичными основными событиями. В Бирме чаще всего в надписях на стенах паганских храмов, в настенных росписях и на вотивных таблицах приводятся имена, биографические сведения или изображения двадцати восьми последних будд, что соответствует данным одного из ранних и значительно менее известного буддийского текста, называемого «Сотатхакиратх» и приписываемого сингальскому монаху Кула-Буддагоше.

Эта традиция изображения последних будд, восходящая ко времени Паганского королевства, оказалась в Бирме очень живучей. На протяжении всей истории бирманского изобразительного искусства мы встречаемся с этими сюжетами и в настенных росписях, и в скульптуре, и на вотивных таблицах. И в наши дни подобные изображения создаются в самых разных видах изобразительного искусства, а многие монастыри, храмы и ступы носят названия двадцати восьми будд.

Чрезвычайно интересный пример трактовки этого широко распространенного в Бирме сюжета представляют росписи Упалитейна. Они покрывают пестрым ковром все стены и свод этого пронизанного ярким светом, наполненного воздухом сравнительно небольшого зала. Три горизонтальные ленты сюжетных изображений идут по всему периметру стен прямоугольного в плане помещения. Нижняя сюжетная полоса представляет собой двадцать восемь сцен, обрамленных волнистой линией, как бы имитирующей облака. В большинстве сцен этого ряда изображен будда в торжественной традиционной позе, фронтально перед зрителем. Перед ним — склонившиеся монахи, его ученики, с почтительно сложенными руками.

Это будды, достигшие просветления, будды-монахи, проповедующие свое учение, окруженные последователями.

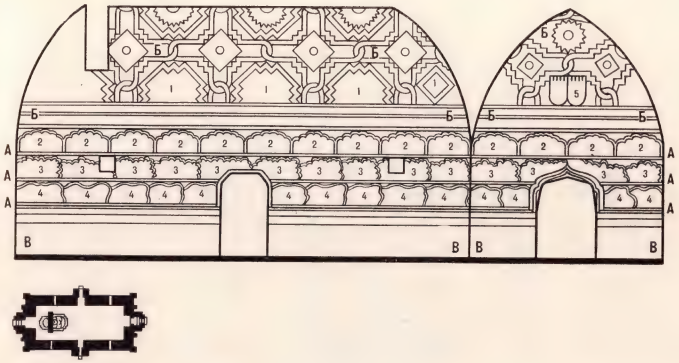
Композиции даны на фоне архитектуры с многоярусными крышами, вероятнее всего, это — изображения современных художнику монастырских построек. Средний — самый красочный, яркий, самый насыщенный действием пояс. Он изображает в различных вариантах одну и ту же сцену — уход принца, которому надлежит скоро стать буддой, из дворца и его встречу с Марой, по-бирмански Манхом, злым демоном гордости, коварства, пороков, который старается помешать будущему будде отказаться от радостной земной жизни и ступить на путь поисков истины. Во всех сценах, обрамленных волнистой линией, воспроизводится торжественное шествие двадцати восьми принцев, будущих будд. Они изображены на лошадях, слонах, на носилках, окруженные яркой, нарядной толпой добрых духов — натов, несущих опахала, зонты, факелы. Как уже отмечалось ранее, изображение будущего будды выделено во всех композициях. Оно всегда занимает ключевое положение в любой сцене, являясь и зрительным, и смысловым центром изображения. Перед каждой процессией — злой демон Манх. Он энергичным жестом останавливает шествие, чтобы помешать будущему будде ступить на истинный путь. Процессия очень торжественна. Наты, небесные жители, в ярких и красочных одеждах со множеством украшений, в высоких нарядных головных уборах или со сложными высокими прическами. Каждая композиция обрамлена волнистой линией, а сверху между сценами — великолепно нарисованные гибкие стволы пальм, листья, цветы, выразительные фигуры животных — оленей и обезьян, или птиц — попугаев и павлинов.

Верхний пояс — наиболее торжественный и репрезентативный. На нем изображены двадцать восемь будд, сидящих под условно изображенными деревьями среди почтительно склонившихся учеников. У будд канонические позы. Деревья сзади них превращены в сложный искусный орнамент. Красный фон, на котором даны все изображения, также записан стилизованным цветочным узором. Даже ученики будд с их изящным наклоном фигур читаются как детали симметричной, легкой и красивой орнаментальной композиции.

Между каждым сюжетным поясом — небольшая светло-коричневая лента, на которой помещены подписи, объясняющие содержание сцен. Выше сюжетных рядов идут пять полос геометрического и растительного орнамента, а затем своды потолка, расписанные сложным узором, конструктивную основу которого составляют энергичные крупные четкие ленты геометрической плетенки.

Роспись выполнена минеральными красками по штукатурке, загрунтованной сухой толченой буйволиной кожей, смешанной с вязким соком пальмы. Количество цветов ограничено, но каждый цвет богат по оттенкам: зеленый — от бутылочного до ярко-бирюзового, красный — от яркой киновари до карминно-коричневого, белый, коричневый, черный, которыми выполнены все контуры, составляют яркую, радостную, несколько пестроватую цветовую гамму.

Роспись — плоскостная. Изображения лишены всякой моделировки света и тени. Средний и верхний сюжетные пояса даны на темно-красном фоне, что еще больше подчеркивает декоративность композиции. Линии рисунка, гибкие, изящные, выразительные, подчинены строгому ритму всего изображения, общее движение которого включает в себя даже мелкие элементы каждой сцены. Ритм линий, ритм цветовых пятен, строгая построенность деталей росписи создают великолепный декоративный узор.



Паган. Упалитейн. План и схема размещения росписей.
1 — изображения натов; 2 — 4 — пояса с изображениями сцен из жизни последних будд; 2 — просветление под священным деревом; 3 — уход будущих будд из своих дворцов; 4 — проповеди; 5 — изображение ступней будды. А — надписи; Б, В — орнаментальные росписи свода и цоколя

В основе композиции лежит волнообразное начертание, подчеркнутое обрамлением каждой сцены, а в ритме движений всех действующих лиц найдена удивительная гармония, вызывающая музыкальные ассоциации, близкие песенным мотивам.

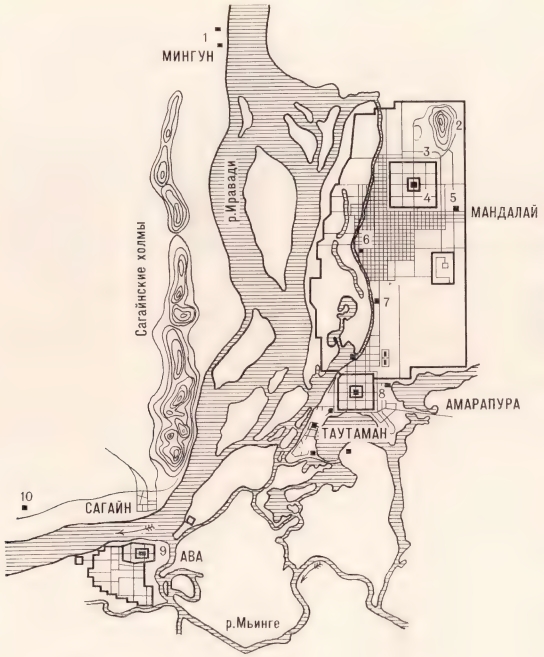
Ритмическая слаженность достигается и повторами линейных контуров, жестов фигур, соответствующими интервалами между ними. Движение развивается слева направо, как в отдельной композиции, так и в целом поясе росписи. Оно направляет зрителя, заставляя последовательно осмотреть все стены интерьера.

Вся плоскость изображения покрыта росписью. Художник не оставляет ни одного сантиметра площади, не покрытой росписью. Там, где нет действующих лиц,— стилизованные узоры, листья и цветы. Они образуют сплошной декоративный ковер, подчеркивающий плоскость стены.

Все компоненты композиции богато орнаментированы. Можно только восхищаться неистощимостью фантазии художника, сумевшего найти такое разнообразие мотивов орнамента, украшающего одежды будущих будд, натов, придворных. Даже складки кожи слона, края его ушей на сценах среднего пояса превратились в ритмичный и строгий узор. Факелы в руках у натов изображены в этой росписи как цветы разной формы, размера, рисунка, но всегда имеющие изящные, гибкие и выразительные очертания.

Характерны здесь изображения людей и натов. Их лица совершенно лишены индивидуальности, даны в трехчетвертном повороте с бесстрастными улыбками, зато подчеркнуто выразительно воспроизведены их позы и жесты. Художник отлично владеет стилизацией. Вся сложная многофигурная роспись Упалитейна одновременно представляет собой яркий красочный узор.

Декоративная условность сюжетных композиций, искусная ритмическая организация поверхности стен, нарядность и праздничность колорита являются наиболее характерными особенностями росписи Упалитейна, в которой господствует удивительное покоряющее ощущение ритма, объединяющее все элементы отдельных композиций в общую легкую причудливую мелодию горизонтальных поясов, а роспись — в единый, изящный многоголосый хор.

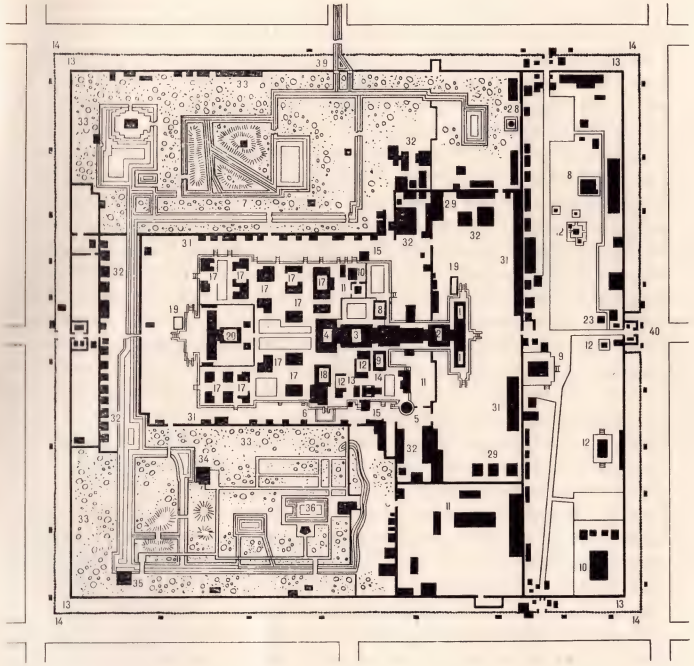


Ава, Амарапура, Мандалай, Мингун, Сагайн. Схематический план.

1 — Мингунская ступа и колокол; 2 — Мандалайский холм; 3 — монастырь Швенандо, храмовые комплексы Кутодо и Чаутоджи; 4 — мандалайские цитадель и дворец; 5 — монастырь Салин; 6 — монастырь Швеинбин; 7 — храмовый комплекс Махамьямуни; 8 — цитадель и дворец Амарапуры; 9 — цитадель и дворец Авы; 10 — ступа Каунхмудо.

В этой яркости цвета, узорности и праздничности композиции гораздо больше светского жизнеутверждающего мироощущения, чем в росписях храмов XII и XIII веков. Они изобилуют жизненными деталями. В изображении архитектуры, костюмов, предметов быта, в соотношении и взаимодействии отдельных лиц в различных сценах ясно чувствуется стремление безвестного мастера передать свои жизненные наблюдения. И в этом проявляются общие тенденции развития бирманской культуры того времени.

Эпоха феодальной раздробленности изучена еще очень слабо. О красоте, богатстве и величии городов того времени мы знаем только из восторженных описаний европейских купцов и путешественников. Многие памятники изобразительного искусства XIV—XVIII веков не вошли еще в научный оборот и ждут своего исследователя. Однако выяснение исторических путей развития архитектуры и изобразительных искусств Бирмы в этот период, определение вклада его в общую сокровищницу бирманской художественной культуры чрезвычайно важно и потому, что этот период подготовил яркий расцвет всех видов изобразительных искусств и архитектуры XVIII—XIX веков.

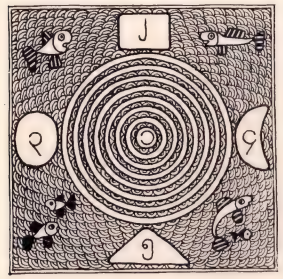


Мандалай. Королевский дворец. План.

1. Приемные залы и начало центральной анфилады. 2. Львиный трон и большая пьятта. 3. Стеклянный дворец с Пчелиным троном. 4. Приемные залы главной королевы и трон лилий. 5. Сторожевая башня. 6. Театры. 7. Сады. 8. Монетный двор. 9. Верховный суд. 10. Арсенал. 11. Экипажный двор. 12. Монастыри, ступы, храмы, гробницы. 13. Кирпичная стена. 14. Частокол из тиковых бревен. 15 — 40. Покои жен и наложниц, стойла слонов и лошадей, казармы охраны, дома прислуги и другие постройки.

ИСКУССТВО КОРОЛЕВСТВА КОНБАУНОВ СЕРЕДИНЫ XVIII — КОНЦА XIX ВЕКА

Конец XVIII — начало XIX века — время наивысшего расцвета бирманского феодализма. Бирманцы в этот период объединили раздробленные земли, сохранив независимость своей родины, нейтрализовав опасность со стороны Китая, нависшую над странами Индокитайского полуострова. Рубеж XVIII и XIX веков отмечен ярким расцветом национальной бирманской музыки, театра, литературы, архитектуры и изобразительного искусства. В первую очередь, это относится к строительству крупнейших городов средневековой Бирмы — Швебо, Амарапуры и особенно Мандалая — последней столицы феодального Бирманского государства, в котором получили наиболее полное выражение основные принципы национального градостроительства. Широкие прямые улицы, ориентированные на главные стороны света и пересекающиеся под прямыми углами, огромная квадратная цитадель королевского города в центре, обнесенная стенами и широким, но неглубоким рвом, расселение по профессиям, строгая регламентация размеров здания и количества крыш



Фантастический план Вселенной (по литературным источникам и мотивам паганских росписей). Гору Мьинмо (Меру) окружают семь горных хребтов, разделенных реками. Четыре острова населены разными существами и имеют различную форму: Отаякуру — квадратный, Апарагавьян — круглый, Пьопповидеха — лунообразный-полукруглый, Замбудипа, на котором живут люди,— треугольный.

в зависимости от социального положения владельцев являют типичные черты классического средневекового города Бирмы.

Характерной особенностью городского ансамбля Мандалая является свободное соподчинение квадрата королевского города с холмом, расположенным на севере, и рядом культовых комплексов у его подножия, образующих уравновешенную крепко связанную живописную композицию.

В центре цитадели находился королевский дворец. Это было крупнейшее деревянное архитектурное сооружение мира [27]. Парадная восточная часть дворца состояла из анфилады тронных залов, протянувшихся на полтораста метров. Она начиналась гигантской семиярусной башней «пьятта», высотой около 60 *м*. Под ней находился зал с Львиным троном, который бирманцы называли «центром Вселенной». Интерьеры его были облицованы листами чистого золота и украшены великолепной резьбой. Главным помещением парадной анфилады был зал так называемого Стеклянного дворца с Пчелиным троном, богато декорированным стеклянной мозаикой, резьбой и золотом. Снаружи здания центральной анфилады также были покрыты позолотой и резьбой. Большинство других зданий на платформе являлись жилыми помещениями.

Самые искусные мастера-строители, резчики по дереву, ювелиры украшали дворец. И он стал чудом, великолепным памятником искусства народного бирманского гения. Как драгоценные ларцы, сооружения дворца сверху донизу были покрыты резьбой, которая демонстрировала удивительное искусство резчиков. Мотивы узоров, их трактовка и компоновка на зданиях дворца отличались бесконечным разнообразием. С большим вкусом и тонким пониманием стиля безвестные мастера создавали из каждого сооружения индивидуальные неповторимые декоративные ансамбли. При этом общая схема распределения резного декора была очень устойчива в крупных деревянных постройках Бирмы — таких, как здания дворцов или монастырей. Подпорные столбы украшались скульптурой, изображавшей фантастических животных ная с телом дракона и ногами льва, парапеты обходной галереи — изысканным балясником или плоским, сложным по рисунку растительным орнаментом, куда искусно вплетались изображения животных, птиц, фантастических существ. Над парапетами, по свесам уменьшающихся кверху крыш и на дверях устанавливались или вырезались на плоскости фигуры натов. Эти декоративные мотивы, видимо, ведут свое происхождение от древних анимистических представлений и верований, а содержанием и смыслом их являются всяческие благопожелания.

Легкий взлет изящных, насыщенных резьбой, как бы парящих в воздухе деревянных построек подчеркивался монолитными массивными формами сложенных из кирпича и покрытых штукатуркой лестниц. Белый цвет последних еще более оттенял ажурное дерево и позолоту верхних частей здания, создавая острый, ясно ощущаемый контраст архитектурных форм, усиливающий эмоциональное воздействие построек.

Характерной чертой внутренней политики бирманских правителей того времени было постоянное обращение к немеркнущей славе и авторитету Паганского государства. Они вели свою родословную от паганской династии, сооружали огромные постройки, копирующие прославленные ступы и храмы Пагана.

Так были воздвигнуты центральная ступа храмового комплекса Кутодо, расположенного у подножия Мандалайского холма, которая считалась копией знаменитой паганской ступы Швезигон, и храм Чаутоджи в Амарапуре, повторяющий, по мнению современников, прославленный паганский

храм Ананды. Основной особенностью ступы Кутодо, характеризующей черты времени с его стремлением к регулярности в планировке ансамблей, является то, что она была центром целого комплекса небольших, сооруженных одновременно с главной ступой одинаковых храмиков. Внутри каждого из этих семисот двадцати девяти храмиков помещена мраморная плита с высеченной на ней частью священного буддийского текста Типитаки.

О живописи этого времени можно судить по крайне немногочисленным памятникам настенных росписей, наиболее интересными и значительными из которых являются росписи храмов Чаутоджи в Амарапуре и Махамьямуни в Мандалае, а также близким к ним по стилю иллюстрациям рукописных книг, выполненных на бумаге и называемых парабаики. Такие книги появились в Бирме в XIX веке вместе с бумагой, искусство создания которой было привезено из Китая. В течение многих веков до этого в Бирме создавались книги на пальмовых листьях. Для парабаиков использовалась плотная бумага, склеенная в «гармошки», размером примерно 20 × × 60 *см*. Иллюстрации выполнялись тушью или киноварью, а затем раскрашивались красками типа темперы.

Тематика парабаиков очень разнообразна — это и священные буддийские тексты, и художественные произведения — поэмы и драмы, и исторические хроники, и книги с описанием придворных церемоний, и руководства по уходу за слонами и лошадьми, по тренировке боевых слонов, градостроительные и архитектурные трактаты. В иллюстрациях парабаиков значительное место занимал пейзаж, в котором свободно располагались сюжетные сцены, выполненные живо, естественно, с большим количеством подробностей, передающих событие во всей его жизненной полноте. Каждая сцена полна наблюдательности, достоверных деталей с большой любовью к натуре, со знанием жизни, тщательно переданных художником. Преобладающая роль графического решения в общей системе художественных средств, богатство и звучность колорита, своеобразная перспектива, когда более отдаленные предметы изображаются выше более близких, точка зрения с высоты птичьего полета — отличительные художественные особенности этой живописи.

В течение всего времени правления Конбаунов традиционная средневековая бирманская круглая скульптура развивалась в рамках, освященных многовековой традицией. Круг ее сюжетов определялся главным образом потребностями религии и состоял в основном из культовых изображений натов — персонажей древней анимистической религии бирманцев, бйлю — злых духов, фантастических львов-чинтэ — охранителей священных мест, сфинксов с человеческой головой и телом животного, животных, олицетворяющих дни недели и почитаемые бирманцами планеты, нага и ная — покровителей змей и водной стихии и т. д.— этого причудливого собрания фантастических персонажей народного восточного фольклора, пустившего глубокие корни в религиозные представления бирманцев и пронизавшего бирманский буддизм [28]. Однако наибольшее количество круглой традиционной скульптуры Бирмы занимали изображения будды — канонические и неканонические, гигантские и совсем крошечные, выполненные из самых разных материалов — мрамора, дерева различных пород, бронзы, песчаника, кирпича и штукатурки.

Во второй половине XIX века на склоне Мандалайского холма была сооружена большая, высотой около 10 *м*, неканоническая скульптура стоящего будды. Она иллюстрировала местную легенду, повествующую о том, что сооружение Мандалая, претендовавшего на то, чтобы стать центром мирового буддизма, было предсказано самим Буддой еще в VI веке до н. э.

Ава. Безымянный храм. Портрет европейцев. Прорисовка фрагмента росписи XIX в.

Интереснейшим и обширным разделом традиционного бирманского искусства является скульптура, вырезанная из дерева, главным образом из тика, древесина которого очень крепка, хорошо сохраняется в условиях жаркого и влажного климата и не поддается разрушительной деятельности термитов.

Обширный пантеон персонажей древней бирманской анимистической религии, герои народных преданий, а подчас и целые сюжетные композиции, иллюстрирующие наиболее популярные произведения национальной мифологии, нашли свою эстетическую интерпретацию в этом подлинно народном виде изобразительного искусства. Чаще всего подобная скульптура украшала интерьеры дворцов и монастырей или определенные участки крупных деревянных сооружений снаружи. Она носила ярко выраженный декоративный характер и была тесно связана с украшаемой ею архитектурой. Именно в этих скульптурах из дерева нашли выражение основные традиционные черты национальных бирманских эстетических представлений, согласно которым произведение должно обладать целым рядом обязательных качеств; его формы и линии должны быть легки, изящны, выразительны, а поверхность отделана особенно тщательно и обязательно украшена орнаментом, в котором ценились красота исполнения образующих его мотивов и выразительность форм.

В XIX веке устанавливаются более тесные контакты Бирмы с европейскими странами. Вместе с этими контактами в бирманскую архитектуру и искусство проникают европейские черты. Здания Государственного архива в Амарапуре, монастыря Атумаши в Мандалае по пропорциям, форме и рисунку некоторых элементов обнаруживают связь с традициями европейского зодчества [29].

К этому кругу произведений относятся погрудные портреты европейцев, исполненные на стенах небольшого храма в Аве. Художник точно воспроизводит в них формальные признаки европейского портрета, оставаясь в рамках национальных художественных традиций с их плоскостностью, графичностью, отсутствием интереса к передаче характера или психологии изображаемых людей.

Художественная жизнь Бирмы накануне ее завоевания Англией была чрезвычайно пестрой, многообразной, противоречивой. Она отражала сложность исторической обстановки, которую переживала страна, вынужденная мобилизовать все свои силы для отпора английским колонизаторам.

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО БИРМЫ (с 1946 года)

Во время английской оккупации в Бирме усилились влияния европейского искусства и архитектуры. Английские власти строили здания в викторианском, тюдоровском, классическом и других стилях. Постройки эти не отличались высокими художественными качествами.

Через английские иллюстрированные издания — журналы, газеты, книги — бирманцы знакомились с европейскими формами изобразительного искусства. В 20-х годах нашего века первые бирманские художники Ба Ньян и Ба Зо получили профессиональное образование в Англии. В Бирму они привезли технику живописи маслом, европейские приемы построения перспективы, световоздушной среды, объемной моделировки формы. Ученики и последователи Ба Зо и Ба Ньяна продолжали осваивать технику европейской живописи. Содержание работ бирманских художников тридцатых — сороковых годов нашего века было обусловлено подъемом патриотических настроений, охвативших все слои бирманского общества того времени. Талантливые живописцы и рисовальщики Нгве Гайн и Ба Джи в своих исторических полотнах отразили самоотверженную борьбу бирманского народа за свою независимость, сцены исторических битв, в которых бирманцы одержали победы над врагами, и сюжеты, навеянные народными сказаниями или мифами Бирмы.

Художники старшего поколения в своем творчестве прошли сложный путь, отразивший эволюцию современной национальной культуры Бирмы. После 1948 года и до 60-х годов в произведениях художников Бирмы главным действующим лицом становится природа. Художников увлекает красота родных пейзажей, тонкая игра цветовых сочетаний. Наиболее яркое выражение этого этапа развития современного изобразительного искусства Бирмы получило в пятидесятых годах у художника Сан Вина — создателя небольших живописных пейзажей, отличающихся красотой колорита, тонкими и нежными переходами цвета.

Переломным этапом в жизни бирманского народа стал 1962 год. В этом году к власти в стране пришел Революционный Совет во главе с генералом Не Вином. Бирма пошла по некапиталистическому пути развития. Осуществляя намеченную Революционным Советом программу «Бирманского пути к социализму», был проведен целый ряд коренных политических, экономических и социальных преобразований, принесших в жизнь бирманского общества кардинальные перемены [30]. В 1964 году был организован Бирманский Совет по искусству и скульптуре, объединивший художественные силы сначала крупнейших городов Бирмы — Рангуна и Мандалая, а затем и всей страны. Он проводит большую работу среди художников, скульпторов, мастеров прикладного искусства, одним из художественных показателей которой являются ежегодные художественные выставки, организуемые в столице.

Художники и скульпторы современной Бирмы видят свою основную задачу в служении обществу и народу, занятому строительством новой жизни. «Новое искусство должно соответствовать социальному устройству страны. Основные явления нового общества должны составить его содержание»,— сказал Сан Вин — один из первых председателей Бирманского Общества искусства и скульптуры на съезде этого общества в 1965 году [31].

Художники стали значительно больше уделять внимания социальным, экономическим и политическим проблемам, волнующим в настоящее время бирманский народ. Освоение тематики, связанной с жизнью самых широчайших народных масс,— одна из характерных черт и достижений современного изобразительного искусства Бирмы.

Живопись маслом — сравнительно молодой вид бирманского изобразительного искусства — становится сейчас ведущим и определяющим творческие устремления художников. Поиски новых средств отражения действительности у современных художников Бирмы чрезвычайно многообразны и разнохарактерны. Однако очень небольшой процент выставляемых на ежегодных выставках произведений отмечен беспредметными формалистическими исканиями. Относительно немного художников ограничивают свое творчество передачей красоты родных пейзажей, неуловимых оттенков освещения, воздушной среды, игрой солнечных бликов на поверхности прославленных памятников национального зодчества.

Центральное место в современном бирманском искусстве занимают тематические картины с развитым сюжетом, большим количеством действующих лиц, воспроизводящих характерные сцены из жизни бирманского

народа. К лучшим работам этого направления относятся картины Кин Мауна из Рангуна — бывшего профессора Высшей школы изящных искусств — «Сельскохозяйственные работы», «Лодки» и другие.

Интересные результаты приносят попытки некоторых художников соединить традиционные национальные художественные приемы с современной тематикой и техникой масляной живописи. Таковы, например, картины художника из Мандалая Кин Мауна «Посвящение в монахи» и «Танцовщица», молодого художника Маун Джо «Пересадка риса», «Арфистка» и «Радость музыки», а также яркие по цвету, декоративные картины молодых, только вступающих на творческую дорогу, но уже заявивших о себе художников Аун Вина — «Марионетки» и «Танец слонов», Вин Пе — «Купание» и «Городские зеяты», Аун Тейка — «Голубые марионетки», По Тейма — «Бабочки» и «Деревянный монастырь».

Недостаточность опыта современного строительства и квалифицированных национальных кадров явилась причиной того, что крупнейшие архитектурные произведения Бирмы пятидесятых — шестидесятых годов были построены иностранцами. Значительное место среди них принадлежит комплексам, сооруженным с помощью Советского Союза,— это Рангунский технологический институт, гостиница «Озеро Инья» в Рангуне и больница в Тауиджи — столице Шанского государства.

По проектам английских и американских архитекторов были сооружены в Рангуне здания Первого медицинского института, Инженерного колледжа, Высшего технического училища. Показательно, что молодое государство, остро нуждавшееся в своих квалифицированных специалистах, в первую очередь стало строить учебные здания институтов и колледжей. В их украшении активное участие приняли ведущие художники Бирмы. Сан Вин, Нанн Вей, Оун Лвин создали интересные мозаичные панно для зданий Высшей технической школы и Инженерного колледжа в Рангуне. Один из лучших учеников Ба Зо и Ба Ньяна, прославленный на всю страну, многогранный художник Ба Джи, автор многочисленных исторических живописных полотен, талантливый иллюстратор книг, создал прекрасные декоративные композиции в зданиях Инженерного колледжа, Общества переводчиков и Высшего технического училища. Лучшей его работой в области декоративного искусства являются росписи здания рангунского аэропорта Мингаладон. В больших монументальных композициях художник воспроизвел сцены древних национальных легенд, новой жизни и созидательного труда бирманского народа. Их отличают крепкий выразительный рисунок, красивый колорит, эмоциональный пафос, придающие росписи героическое, жизнеутверждающее звучание.

Заметным событием в художественной жизни Бирмы явилось сооружение двух мемориальных памятников в Рангуне. Один из них — Обелиск Независимости в центре столицы на площади Маха Бандулы, построенный в 1948—1949 годах по проекту инженера Оун Чейна. Он представляет собой пятидесятиметровый железобетонный обелиск, план которого образует пятиконечную звезду. У его основания между лучами звезды возвышаются еще пять обелисков меньшего размера. Структура этого монумента, символизировавшего государственное устройство Бирманского Союза, состоявшего до 1973 года из собственно Бирмы и пяти автономных государств. Удачно найденные пропорции, содержательность образного решения, тактичное сочетание национальных традиционных элементов (обходные лестницы у основания, фигуры фантастических львов-чинтэ) и современности делают этот монумент одним из лучших мемориальных памятников современной Бирмы.

Интересно решено и другое мемориальное сооружение — мавзолей крупнейшего бирманского писателя, общественного деятеля, лауреата Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» Такина Кодо Хмаина, построенный в 1966 году близ Шведагона по проекту архитекторов Чо Мина, Чо Йина и Пе Вина.

Современная бирманская скульптура также включается в общее движение нового изобразительного искусства. Памятник национальному герою Бирмы, возглавившему борьбу бирманского народа за свою независимость против английских оккупантов,— генералу Аун Сану можно считать первым крупным произведением скульптуры независимой Бирмы. Он сооружен в пятидесятые годы в парке в центральной части Рангуна. Новое направление в скульптуре постепенно начинает занимать подобающее ей место: на последних ежегодных выставках, как правило, экспонируются реалистические портреты прославленных тружеников — крестьян или рабочих, известных художников или политических деятелей.

Древние традиции народного искусства и архитектуры сохраняются в культовом изобразительном искусстве и строительстве Бирмы. В современных памятниках этого круга воспроизводятся формы, сложившиеся столетия назад, несмотря на применение в некоторых случаях новых строительных материалов — железобетона, металла, керамики. Особенно широкий размах это строительство приобрело в пятидесятые годы, когда в Рангуне был сооружен комплекс строений, в котором работал Шестой буддийский собор. Этот комплекс состоит из зала заседаний, храма, называемого Пагодой мира во всем мире, буддийской библиотеки с музеем и группы зданий для Академии буддизма. Кроме того, для этих зданий были отлиты бронзовые изображения сидящих будд. В пятидесятые годы на окраине Рангуна в Инсейне была сооружена из железобетона и гигантская скульптура стоящего будды. Все эти памятники искусства отличаются определенной архаичностью форм и приверженностью к традиционной иконографии.

Однако не они определяют генеральное направление развития современного бирманского изобразительного искусства. Эта роль принадлежит творчеству художников, связавших свою деятельность с новой жизнью страны, с трудной, но перспективной и вызывающей самое искреннее уважение судьбой своего народа.

Современное изобразительное искусство Бирмы, многообразное, многоликое, развивающееся, свидетельствует о напряженных творческих поисках бирманских художников и скульпторов. И в этом залог его дальнейшего развития и достижения новых будущих успехов.

В общую систему всех видов современного искусства равноправным, а подчас и ведущим компонентом входит народное бирманское искусство, представляющее собой сложное, многообразное по формам и жанрам явление, в котором переплетены и взаимосвязаны своеобразные проявления художественных культур разных народов этой многонациональной страны, насчитывающей в своем составе около семидесяти национальных групп.

Через века своего исторического развития народы Бирмы сумели пронести и сохранить глубоко оригинальные национальные художественные традиции. И в наши дни мастера Бирмы — гончары, ткачи, резчики по дереву, слоновой кости, перламутру, чеканщики по серебру и мастера лаковой миниатюры работают в привычных, освященных многовековой практикой формах. При создании сюжетных композиций, украшающих изделия, мастера прикладного искусства до сих пор вдохновляются буддийскими легендами о жизни будды Гаутамы, иллюстрируют притчи-джатаки, в наглядной форме передают сказания и мифы, в которых

фигурируют фантастические существа (чаще всего: кинары — полулюди-полуптицы, галоны — легендарные птицы, обладающие огромной силой и являющиеся олицетворением солнечной энергии, хинты — фантастические утки, гуси или лебеди — носители богини Туязади, покровительницы наук и литературы, чинтэ — львы, охранители священных мест и многие, многие другие). Эти персонажи входят составными элементами и в традиционные виды классического бирманского орнамента, отмеченного высокой культурой исполнения, виртуозностью и изысканностью своих форм. Они образуют огромный мир фольклорных образов, зародившихся в самых глубинных пластах народного сознания, связанного с древнейшей стадией мировосприятия и осознания действительности. Этот мир образов, как мы уже видели, органично вошел и в классическое искусство Бирмы, составив с ним единое нерасторжимое целое.

Одним из наиболее ярких, интересных и достигших высокого развития видов бирманского народного искусства является искусство лаковой миниатюры, выполненной в технике полихромного лака. Стилевые особенности декоративных сцен, украшающих коробки для бетеля, подносы, панно, выполненные в этой технике, имеют самые близкие и прямые аналогии со стилем настенных росписей бирманского классического искусства. Плоскостность, графичность, узорочье, определяющее значение линии и орнамента составляют отличительные особенности их художественного языка. И в связи с такой стилистической близостью классического бирманского искусства и искусства лаковой миниатюры вполне естественным оказалось обращение многих современных мастеров лаковой миниатюры к копированию сцен настенных рукописей храмов Пагана XI—XIII вв. Примером могут служить декоративное панно неизвестного мастера «Танцоры и музыканты» (по мотивам росписи паганского храма XI века «Патотамье») и панно «Рождение будущего будды» (вдохновленное одноименной сценой росписи паганского храма XIII века Нандаманья). Современные мастера бирманской лаковой миниатюры создают декоративные композиции, воспроизводящие иконографию традиционных сцен бирманского классического искусства, сохраняя основные особенности национального художественного стиля.

Современное искусство Бирмы, сложное, многообразное, многоплановое, тесно связано с жизнью и традициями народа. В этом оно постоянно обретает силу и импульс к дальнейшему развитию и совершенствованию.

Настоящий альбом явился итогом знакомства и длительного изучения автором памятников изобразительного искусства Бирмы. Подавляющее большинство фотографий было сделано архитектором С. С. Ожеговым с натуры в 1962—1969 годах во время совместных путешествий с автором по стране. Все чертежи и рисунки выполнены им же специально для этого издания. Некоторые старые фотографии были любезно предоставлены для издания Археологическим управлением Бирмы. Большинство фотографий росписей Пагана и ряда памятников скульптуры никогда не публиковались ранее ни в СССР, ни за рубежом.

Автор приносит глубокую благодарность директору Археологического управления Бирмы У Аун То и главному хранителю Паганского отделения Археологического управления Бирмы У Бо Кэ за предоставленную возможность работать в храмах Пагана, за теплое участие и любезное содействие в работе по изучению искусства Бирмы.

Н. Ожегова

ПРИМЕЧАНИЯ И БИБЛИОГРАФИЯ

[1] Буддизм — одна из трех мировых религий. Он возник в VI веке до н. э. в Северной Индии, а затем в первые века н. э. широко распространился по странам Востока, оказав значительное влияние на идеологию, культуру, искусство, архитектуру и образ жизни многих народов и государств Азии. Как вероучение буддизм отличается большим количеством форм, сект, местных национальных разновидностей и довольно сложной догматикой. Поэтому говорить об этой религии однозначно просто невозможно. Однако при всем многообразии вариантов буддизма существуют некоторые общие для этой религии положения. К ним относятся учения о непостоянстве, вечной изменчивости мира, о том, что жизнь есть страдание (четыре благородные истины), о пути преодоления страдания (восьмеричный путь спасения), о конечной цели духовных устремлений буддизма (нирвана), а также о перерождениях и об отсутствии вечной души. Подробнее см. литературу:
Барт А. Религии Индии. М., 1897.
Бонгард-Левин Г. М., Ильин Г. Ф. Ранний буддизм и джайнизм.— Древняя Индия. М., 1969, с. 423—457.
Ильин Г. Ф. Религии древней Индии. М., 1959.
Корнев В. И. Буддизм.— «Вопросы истории», 1970, № 12.
Кочетов А. И. Буддизм. М., 1965.
Кочетов А. И. Ламаизм. М., 1973.
Минаев И. П. Буддизм. Исследования и материалы. Т. 1, вып. 1—2. СПб., 1887.
Ольденберг Г. Будда, его жизнь, учение и община. М., 1900.
Щербатский Ф. И. Философское учение буддизма. Пг., 1919.
Conze E. Buddhist Thougt in India. London, 1962.
Coomaraswamy A. Buddha and the Gospel of Buddhism. New York, 1964.
Warren H. C. Buddhism in translations. Atheneum/New York, 1963.

[2] Азовский И. П. Бирма в борьбе за экономическую самостоятельность.— «Проблемы экономической самостоятельности стран Юго-Восточной Азии». М., 1970.
Аникеев Н. П., Ульяновский Р. А. Программа национального возрождения (философия партии «Бирманский путь к социализму»).— «Народы Азии и Африки», 1964, № 4.
Гаврилов Ю. Н. Борьба за независимость и прогрессивные преобразования в Бирме. М., 1970.
Ким Г. Ф., Кауфман А. С. Некапиталистическое развитие: успехи и трудности.— «Международная жизнь», 1967, № 12.
Ульяновский Р. А. Бирма на новом пути.— «Международная жизнь», 1972, № 4.
Можейко И. В., Узянов А. Н. История Бирмы. М., 1973, с. 368—372, где изложены основные положения новой конституции Социалистической республики Бирманский Союз.

[3] В альбом не вошел огромный раздел декоративно-прикладного искусства Бирмы, который для своего полного и серьезного освещения нуждается в значительном листаже. Кроме того, в альбом не включен материал об искусстве многочисленных народностей Бирмы, обладающих своей художественной культурой, каждая из которых на протяжении своего исторического развития испытывала влияние более развитой и древней бирманской культуры. Так что, по существу, художественная культура каждой из народностей Бирманского Союза представляет собой местные варианты единого культурного комплекса, основополагающие черты которого определила именно бирманская культура. Поэтому автор счел возможным ограничить материал альбома собственно бирманским искусством и архитектурой, выражающими основную генеральную линию развития искусства и архитектуры всей страны.

[4] Luce G. H. Early Chinese Texts about Burma.— «Journal of Burma Research Society», vol XIV, 1924. Luce's translation of Man Schu, Cornell University Press, N. Y., 1961.
Parker E. H. Burma with special Reference to her Relations with China, Rangoon, British Burma Press, 1893.

[5] Aung Thaw. Historical sites in Burma. Rangoon, 1972, p. 6.

[6] Бонгард-Левин Г. М., Ильин Г. Ф. Древняя Индия. М., 1969, с. 660.
Минаев И. П. Буддизм. Исследования и материалы. Т. 1. СПб., 1887, с. 183.
Ожегов С. С. Архитектура Бирмы. М., 1970, с. 11.

[7] Bosch H. The golden germ. Gravenhage, 1960.
Govinda A. Some Aspects of Stupa symbolism, part I—II, Sarnath and Calcutta, 1936.
Govinda A. Solar and lunar symbolism in the development of Stupa Architecture.— «Marg», vol. IV, N I. Bombay, 1950, p. 9—20.
Жуковская Н. Л. Мандала как предмет ламаистского культа.— «Культура народов зарубежной Азии». АН СССР, Л., 1973.
Kirfel W. Simbolik des Buddhismus. Stuttgart, 1959.
Топоров В. Н. Заметки о буддийском изобразительном искусстве в связи с вопросом о семиотике космологических представлений.— «Труды по знаковым системам». II. (Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 181). Тарту, 1965.
Топоров В. Н. К реконструкции некоторых мифологических представлений (на материале буддийского изобразительного искусства).— «Народы Азии и Африки», 1964, № 3.

[8] Гуревич А. Категории средневековой культуры. М., 1972, с. 65.

[9] Термин «буддийское искусство» широко применяется в последних советских изданиях по искусству и культуре народов Азии: Бонгард-Левин Г. М., Ильин Г. Ф. Древняя Индия. М., 1969. Бонгард-Левин Г. М., Тюляев С. И. Искусство Шри Ланка. М., 1974.

[10] Coomaraswamy A. Elements of Buddhist Iconography. Cambridge, Massachusetts Harvard University Press, 1935.
Foucher A. On the Iconography of the Buddha's Nativity.— In «Memoirs of the Archaeological Survey of India», Delhi, 1934, N 46.
Zimmer H. The art of Indian Asia. Its mythology and transformations. Vol. 1—2, New York, 1955.
Zimmer H. Myths and Symbols in Indian Art and Civilisation. Washington — New York, 1946—47.
Franz H. G. Buddhistische Kunst Indiens. Leipzig, 1965, S. 15—42.

[11] Нирвана (санскр.— угасание, затухание) — конечная цель духовных устремлений буддизма. Она характеризуется в буддийских текстах очень неопределенно, как нечто непостижимое, невыразимое, как состояние совершенства, удовлетворенности, полного освобождения от всех земных связей, страстей, желаний, жажды жизни и т. д. См. специальную литературу: Stchezbatsky Th. The conception of Buddhist nirvana. Leningrad, 1927; Conze E. Buddhist Thought in India, I, 1962; Frauwallner E. Die Philosophie des Buddhismus, 3 Augl., B. 1969, а также литературу по буддизму, см. п. 1.

[12] Легенда сообщает о том, что однажды ученики будды Гаутамы спросили последнего, как увековечить память о нем и его учении. В ответ он расстелил на земле свою монашескую одежду, в центре ее поставил вверх дном чашу для подаяний и увенчал ее своим зонтом. Так якобы возникла сама идея сооружения ступы, трех ее обязательных элементов — основания, самого тела ступы и зонта, а также указана символическая интерпретация этой архитектурной постройки.

[13] Digha-Nikaya. Vol. I, Edited by T. W. R. Davids and I. E. Carpenter. P. T. S. 1890.

[14] Хинаяна (санскр.— «Малая колесница», или «Малый путь спасения») — одна из двух основных ветвей буддизма, более древняя, чем махаяна (санскр.— «Большая колесница», или «Великий путь спасения»). Иногда буддизм хинаяна называют буддизмом теравада по названию секты тераваддинов. Наиболее полные сведения о раннем буддизме содержатся в «Типитаке» — «Трех корзинах», написанных на языке пали («палийский канон»), в отличие от текстов махаяны, написанных на санскрите и местных языках стран, в которых буддизм махаяна распространялся. См. специальную литературу: Dutt N. Aspects of Mahāyana Buddhism and its Relation to Hinayana. London, 1930, а также литературу по буддизму, предлагаемую в п. 1.

[15] Дхьяна — «размышление», когда ладони рук, обращенные кверху, положены одна на другую на скрещенных ногах. Бхумиспарша — «призывающий землю в свидетели», или «побеждающий демона Мару», с правой рукой, положенной ладонью на колено, с кончиками пальцев, касающимися земли. На бхумиспаршу похожа варада — обещание дара или милости, но здесь правая рука, лежащая на колене, обращена ладонью вверх. Дхармачакра — «поворачивающий колесо закона» — символизирует первую проповедь будды. Здесь пальцы обеих рук образуют сложное переплетение перед грудью изображения. Абхайя — «защита», «покровительство страждущих», где правая ладонь, поднятая на уровень плеча, обращена наружу.

[16] Гуревич А. Категории средневековой культуры. М., 1972, с. 77.

[17] Maung Htin Aung. A History of Burma. New York and London, 1967, pp. 52, 54, 59—62.

[18] Than Tun. Religion in Burma. AD. 1000—1300.— «Journal of the Burma Research Society», vol. XLII, December, 1959. Part II, p. 47—70.

[19] Than Tun. Op. cit., p. 50—53.
Бонгард-Левин Г. М. Индия эпохи Маурьев. М., 1973, с. 180. В этой работе содержится интересное указание на то, что концепция Чакравартина (единодержавного правителя) имеет определенные связи с буддийским учением о праведном владыке.

[20] Ступа Бупея была полностью разрушена во время землетрясения в июле 1975 года и восстановлена в 1977 году.

[21] Luce G. H. Old Burma — Early Pagan. Vol. I, New York — London, 1969, pp. 40, 62.
Ba Shin, Whitbread K. I., Luce G. H. Pagan, Wetkyi-in Kubyauk — Gyi, an early Burmese temple with ink-glosses.— «Artibus Asiae». Vol. XXXIII, 3. New York, 1971, p. 167—171.

[22] Жуковская Н. Л. Мандала как предмет ламаистского культа.— «Культура народов зарубежной Азии». АН СССР, Л., 1973.

[23] Than Tun. Op. cit., p. 52—53.

[24] Jatakas, ed. by Fausboll V. Vol. 1—7. London, 1877—1897. Jatakas or stories of the Buddha's former Births, transl. by E. B. Cowell and others. Vol. I—VI, London, 1957.

[25] Luce G. H. and Bohmu Ba Shin. Pagan Myinkaba Kubyaukgyi temple of Rajakumar.— «Bulletin of the Burma Historical Commission», Vol. II, 1961.

[26] Ba Shin (Bohmu Ba Shin). Lokahteipan. Rangoon. 1962, p. 158—160.

[27] Mandalay palace, after Ch. Duroiselle. Directorate of Archaeological Survey. Rangoon, 1963.
Ожегов С. С. Архитектура Бирмы.— «Всеобщая история архитектуры», ч. 1, гл. 6, т. IX. Л.— М., 1971, с. 242—275.

[28] Maung Htin Aung. Folk Elements in Burmese Buddhisme. London, 1962.

[29] Ожегов С. С. Архитектура стран Юго-Восточной Азии.—«Всеобщая история архитектуры», гл. XIX, т. X, М., 1972, с. 497—509.

[30] См. литературу о преобразованиях в Бирме, п. 2 данного Приложения.

[31] Редакционная статья «Новая тематика, новые стили» из бирманской газеты «Working peoples dayly» от 15 июня 1965 г. (перевод автора).

РЕПРОДУКЦИИ

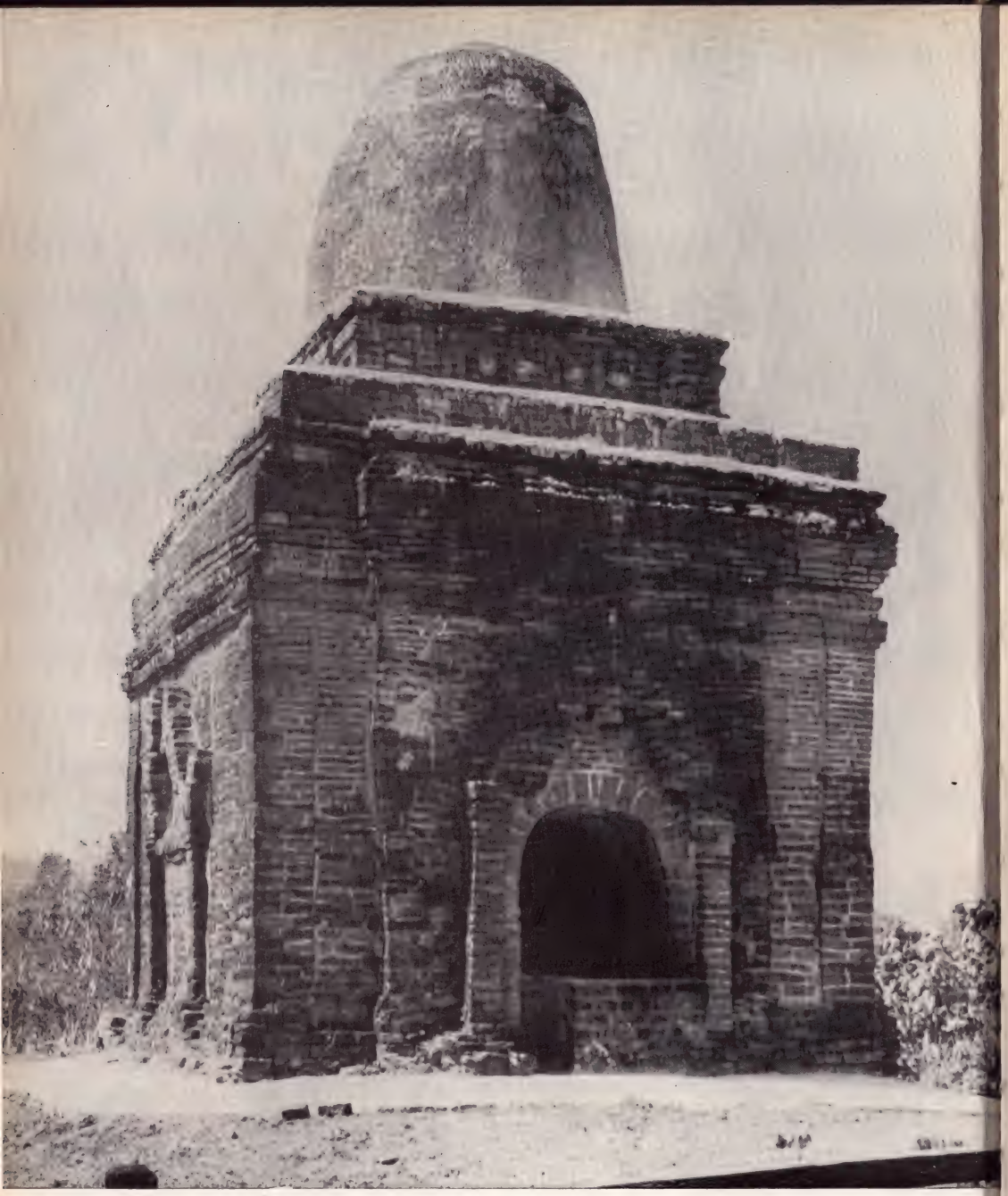
1. САГАЙН. СТУПЫ НАД ИРАВАДИ

2. ПЕЙТАНО. ФИГУРА КИНАРЫ. ТЕРРАКОТА. I—IV вв.

3. ТАЯКЕТАЯ. ХРАМ БЕБЕ. БУДДА ГАУТАМА С УЧЕНИКАМИ. БАРЕЛЬЕФ. ПЕСЧАНИК. VIII—IX вв.

4. ТАЯКЕТАЯ. ХРАМ ЯХАНДАГУ («ПЕЩЕРА ОТШЕЛЬНИКА»). БУДДЫ. ПЕСЧАНИК. VII—IX вв.

5. ПЕЙТАНО. СЕВЕРНЫЕ ВОРОТА. I—IV вв.
6. ТАЯКЕТАЯ. СТУПА БОБОДЖИ. ОКОЛО VI в.
7. ТАЯКЕТАЯ. ХРАМ БЕБЕ. VIII—IX вв.
8. ТАЯКЕТАЯ. ПЕРВАЯ ПРОПОВЕДЬ. СТЕЛА. ПЕСЧАНИК. IX в.

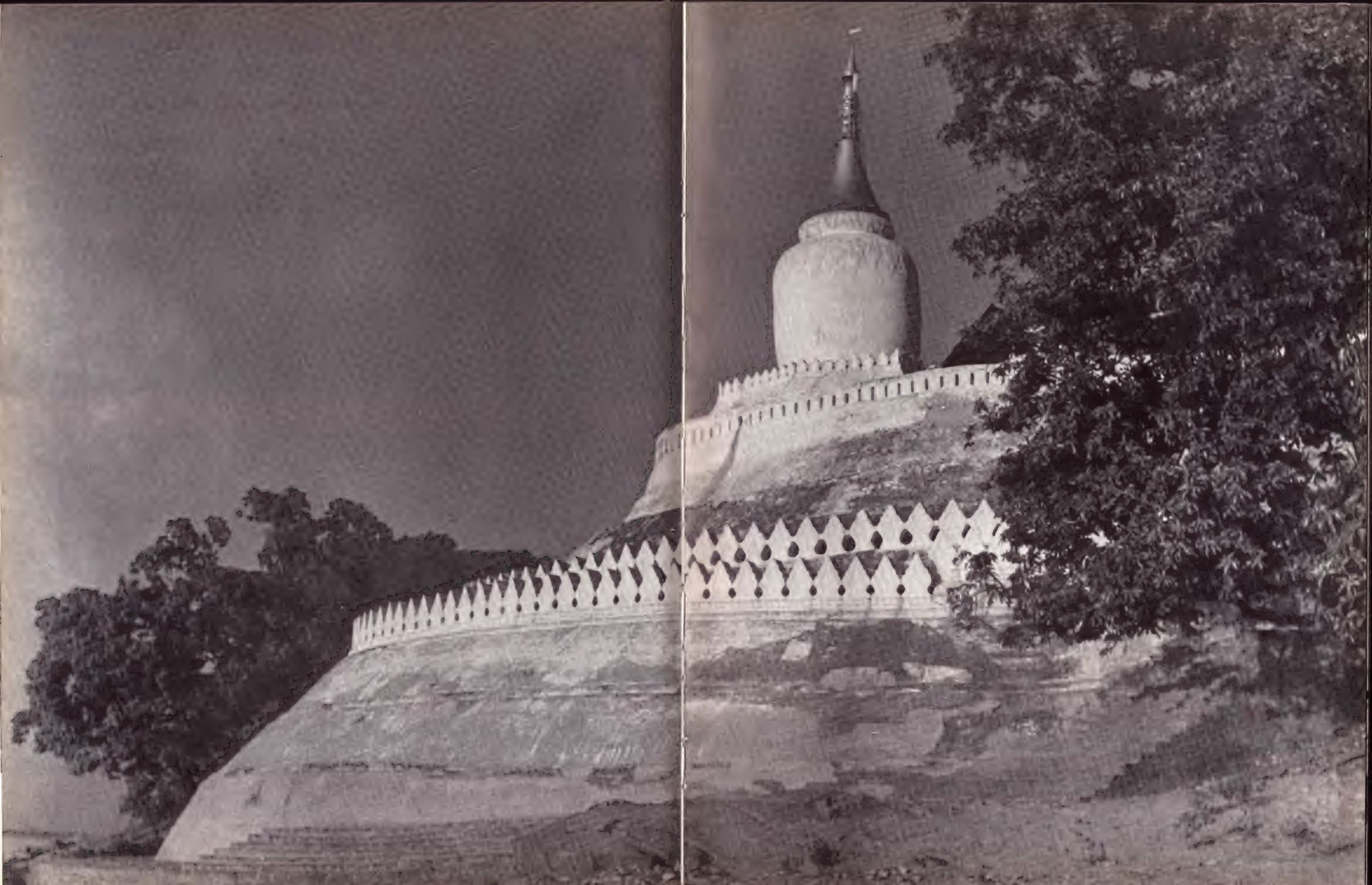


9. ТАЯКЕТАЯ. БУДДА (СКУЛЬПТУРА ИЗ РЕЛИКВАРНОЙ КАМЕРЫ). СЕРЕБРО. VI—IX вв.

10. ТАЯКЕТАЯ. ВОИН-ОХРАНИТЕЛЬ (СКУЛЬПТУРА ИЗ РЕЛИКВАРНОЙ КАМЕРЫ). СЕРЕБРО. VI—IX в.

11—12. ПАГАН. ПАНОРАМА ГОРОДА С ХРАМА ГАДОПАЛИН

13. ПАГАН. СТУПА БУПЕЯ («ТЫКВООБРАЗНАЯ» СТУПА). ДО X в.



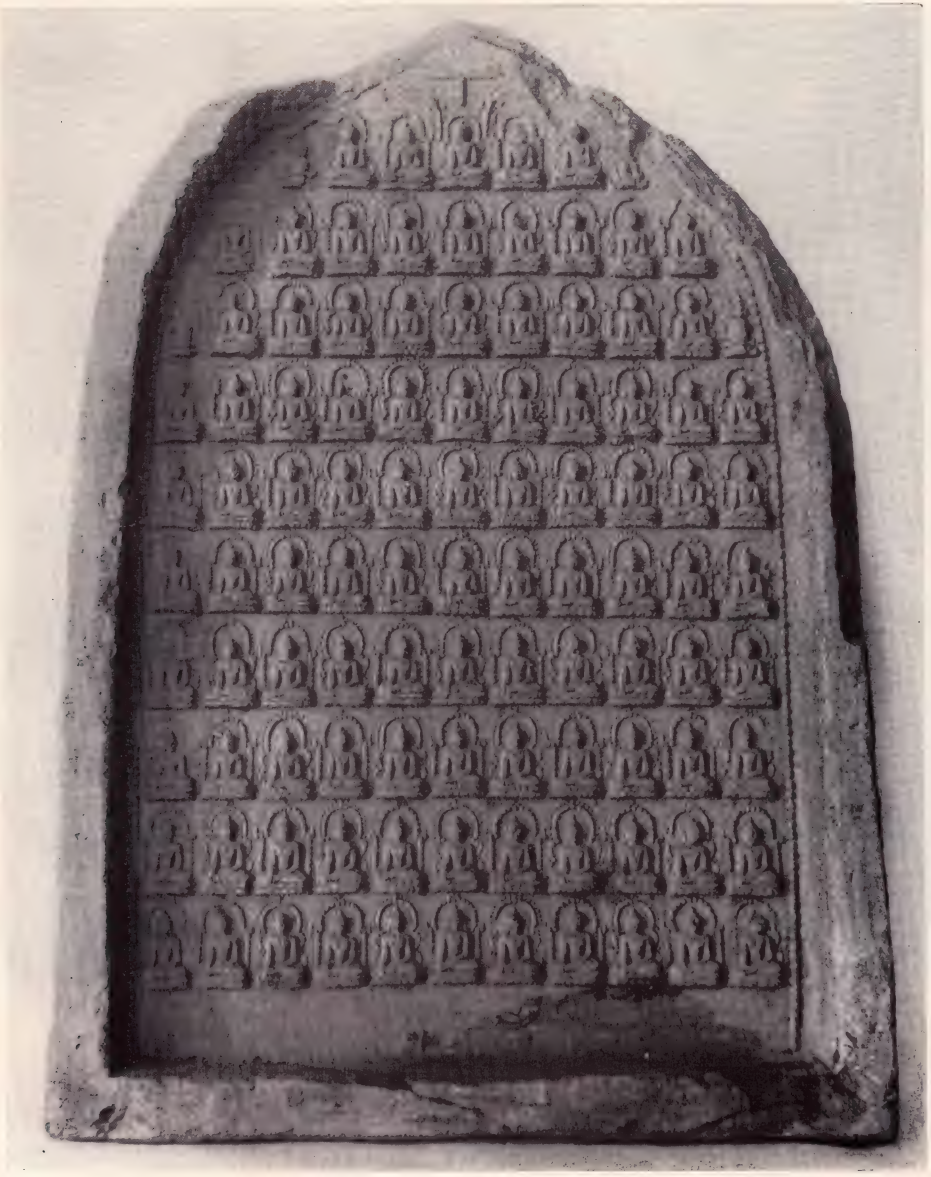
14. ПАГАН. ХРАМОВЫЙ КОМПЛЕКС ПЕЛЛЕЙ. ЗАПАДНАЯ СТУПА. XI в.

15. ПАГАН. ПЕЛЛЕЙ. ЗАПАДНАЯ СТУПА. ДЖАТАКА МАНИКАНТА (№ 253). РЕЛЬЕФ. ТЕРРАКОТА. XI в.

16. ПАГАН. ПЕЛЛЕЙ. ЗАПАДНАЯ СТУПА. ДЖАТАКА ИНДАКАТЕЙНДАВА (№ 254). РЕЛЬЕФ. ТЕРРАКОТА. XI в.

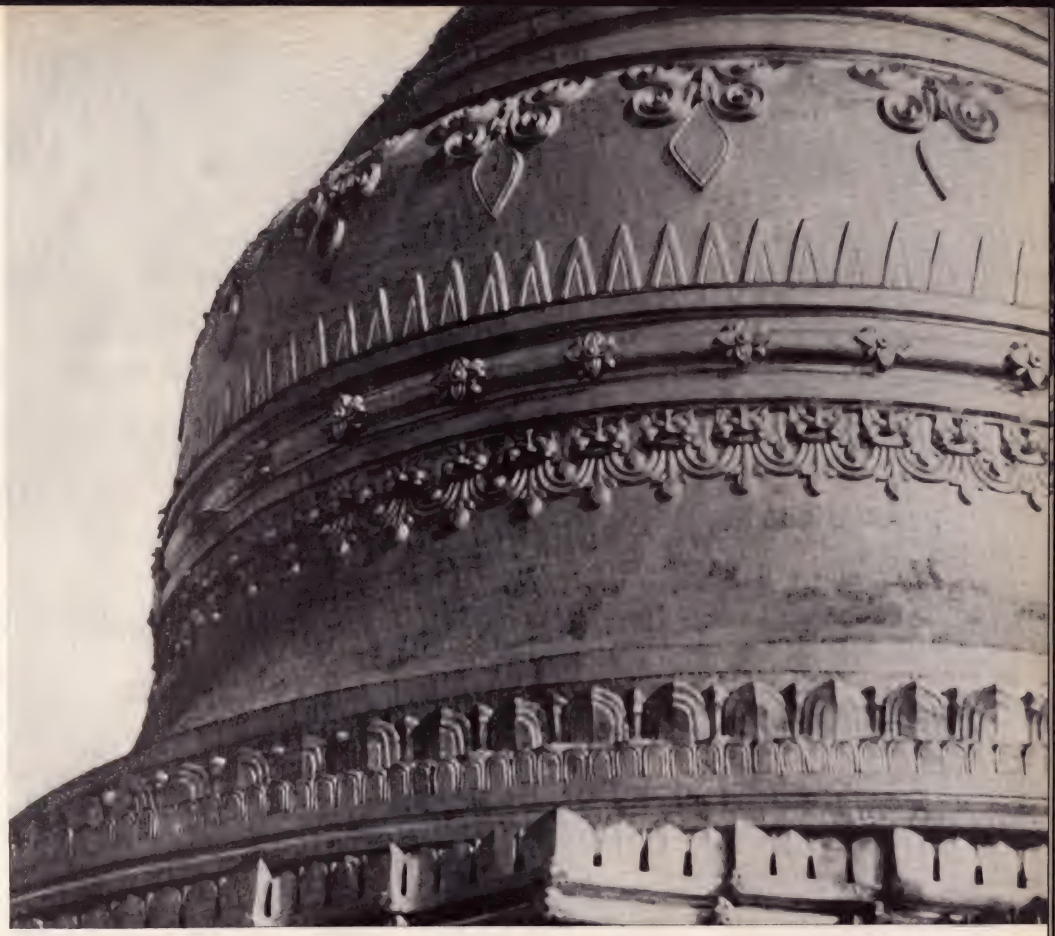
17. ПАГАН. ПЕЛЛЕЙ. ЗАПАДНАЯ СТУПА. ДЖАТАКА КЕККАТА (№ 267). РЕЛЬЕФ. ТЕРРАКОТА. XI в.

18. ПАГАН. ПЕЛЛЕЙ. ЗАПАДНАЯ СТУПА. ДЖАТАКА ТЕЙТТИРА (№ 319). РЕЛЬЕФ. ТЕРРАКОТА. XI в.

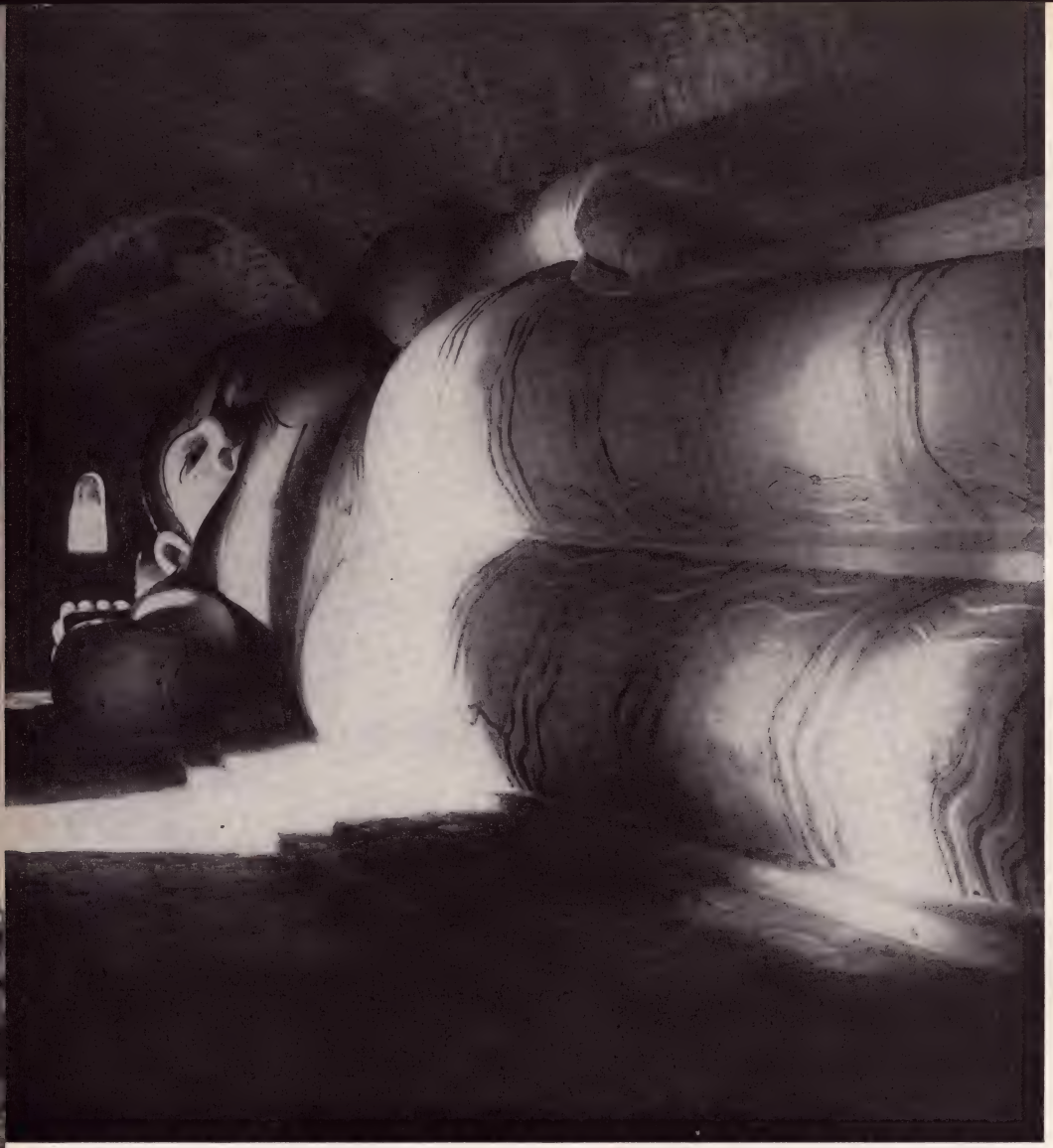


19. ВОТИВНАЯ ТАБЛИЦА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СТА БУДД. ТЕРРАКОТА. XI—XIII вв.

20. ВОТИВНАЯ ТАБЛИЦА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ВОСЬМИ СЦЕН ИЗ ЖИЗНИ БУДДЫ ГАУТАМЫ. ТЕРРАКОТА. XI—XIII вв.



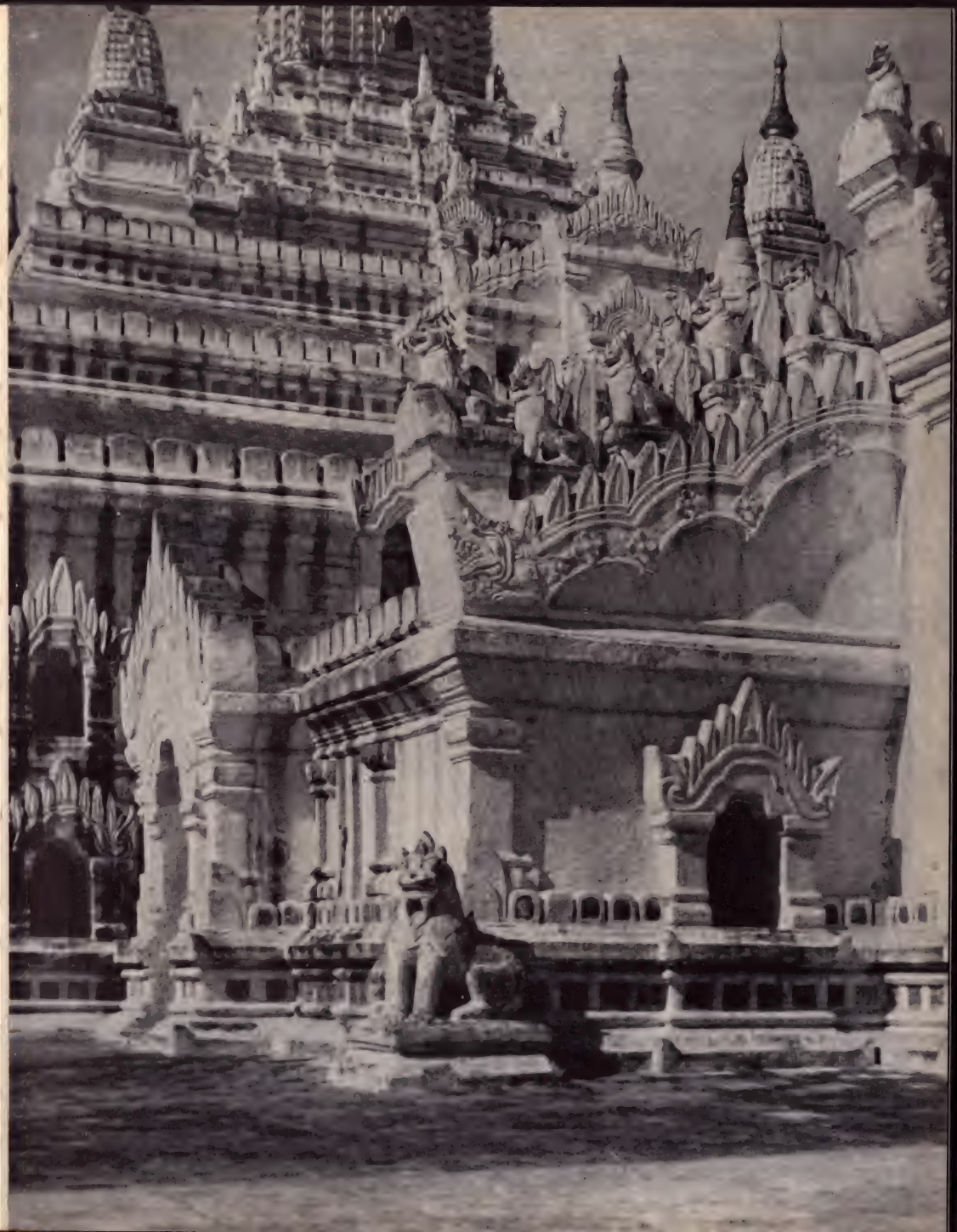
21. ПАГАН. ХРАМОВЫЙ КОМПЛЕКС ШВЕЗИГОН. XI в. ВИД С ВОСТОКА
22. ПАГАН. ШВЕЗИГОН. УКРАШЕНИЕ КОЛОКОЛА ЦЕНТРАЛЬНОЙ СТУПЫ



23. ПАГАН. ХРАМОВЫЙ КОМПЛЕКС ШВЕЗАНДО. ШИНБИНТАЛЬЯУН (ЛЕЖАЩИЙ БУДДА). КИРПИЧ, ШТУКАТУРКА. XI в.

24. ПАГАН. ХРАМ НАНПЕЯ. БРАХМА. БАРЕЛЬЕФ НА ПИЛОНЕ. ПЕСЧАНИК. XI в.

25. ПАГАН. ХРАМ АНАНДЫ. 1091 г.



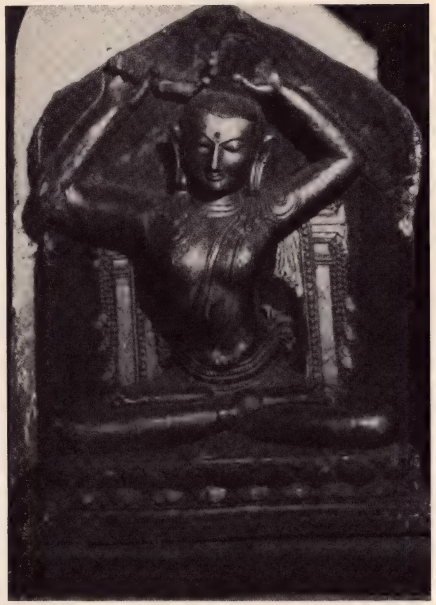
26. ПАГАН. ХРАМ АНАНДЫ. ВОСТОЧНАЯ СТЕНА. РЕЗЬБА ПО ШТУКАТУРКЕ

27. ПАГАН. ХРАМ АНАНДЫ. ВНЕШНИЙ КОРИДОР С НИШАМИ ДЛЯ СКУЛЬПТУР
28. ПАГАН. ХРАМ АНАНДЫ. ВНУТРЕННЯЯ ДВЕРЬ. ФРАГМЕНТ. РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ

29. ПАГАН. ХРАМ АНАНДЫ. БУДДА КОНАГАМАНА. ДЕРЕВО, ПОЗОЛОТА. КОНЕЦ XI в.

30. ПАГАН. ХРАМ АНАНДЫ. СТАТУЯ КОРОЛЯ ЧАНЗИТТЫ. ПЕСЧАНИК. КОНЕЦ XI в.

А



Б

В

Г

Д

Е

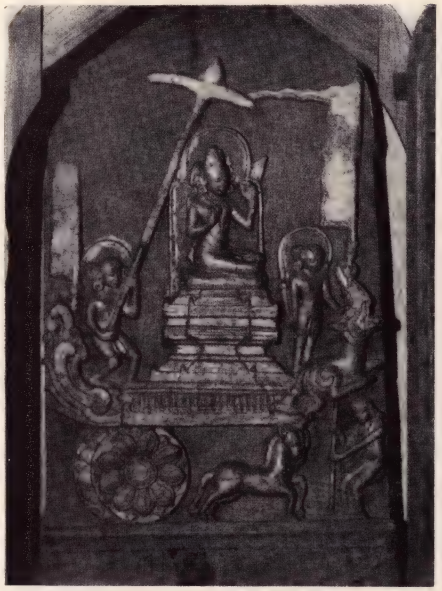
31. ПАГАН. ХРАМ АНАНДЫ. ВНЕШНИЙ КОРИДОР ХРАМА. БАРЕЛЬЕФЫ СО СЦЕНАМИ ЖИТИЯ БУДДЫ ГАУТАМЫ. ПЕСЧАНИК. ПОЗОЛОТА. КОНЕЦ XI в.
а) рождение будды Гаутамы; б) обрезание волос; в) Суддходана, отец будды, в своем дворце; г, д) вещие сны Майи, матери будды; е) Майя отправляется в гости к родителям, ж) наты передают новорожденного принца Сиддхарта людям; з) Сиддхарта произносит свои первые слова; и) король Суддходана показывает сына отшельнику Каладева; к) принц Сиддхарта во дворце; л, м, н, о) четыре знамения; п) сцена омовения; р) прощание с женой и сыном; с) уход Сиддхарты; т) Сиддхарта снимает с себя богатую одежду и драгоценности

Ж

З

И

К



Л

М

Н

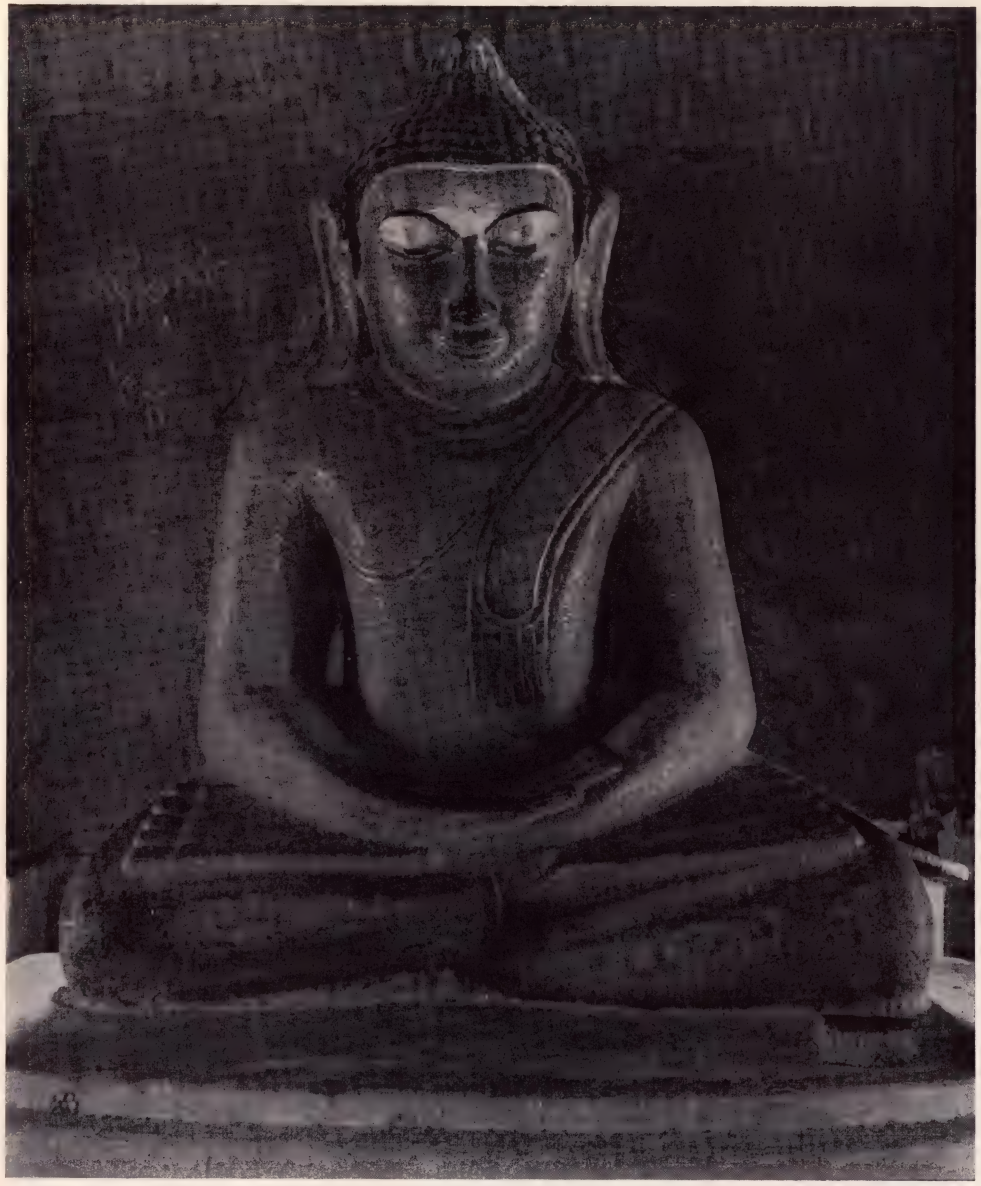
О

П

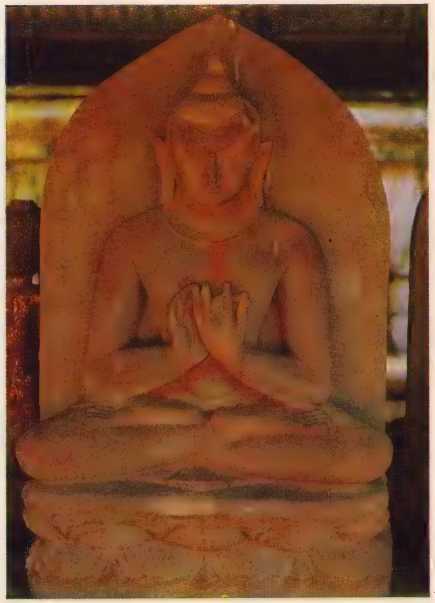
Р

С

Т



32. БУДДА ГАУТАМА. ПЕСЧАНИК. XII—XIII вв. ПАГАН. ХРАМОВЫЙ КОМПЛЕКС ШВЕЗАНДО. ВОСТОЧНЫЙ ХРАМИК



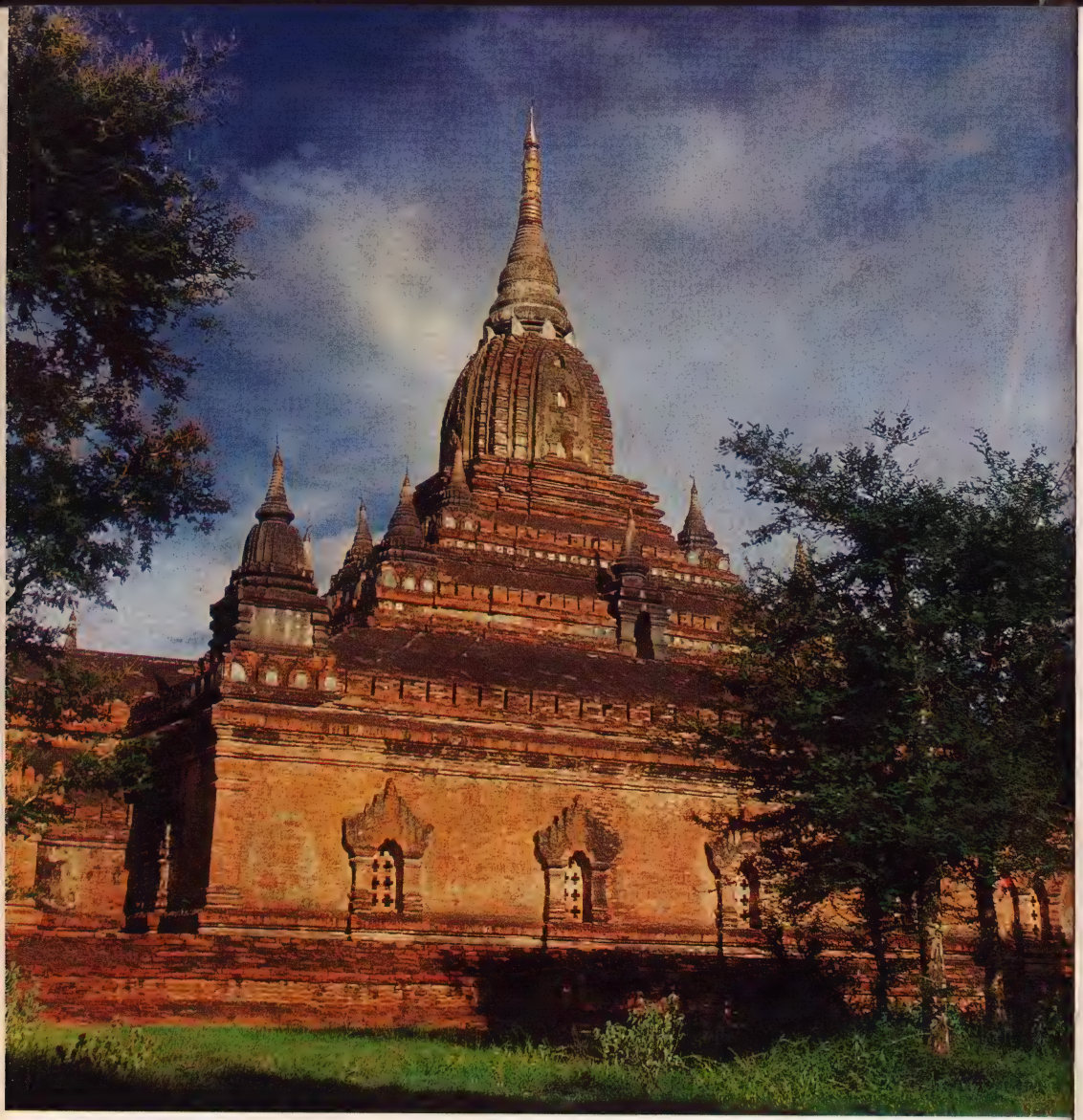
33. СПУСК С НЕБЕС ТАВАТИМЗА. СТЕЛА. ДЕРЕВО. XI—XIII вв.

34. БУДДА ГАУТАМА. СТЕЛА. ПЕСЧАНИК. XI—XIII вв.

35. БУДДА ГАУТАМА. ФРАГМЕНТ. СТЕЛА. ПЕСЧАНИК. XI—XIII вв.

36. БУДДА. МИНИАТЮРНАЯ СКУЛЬПТУРА ИЗ РЕЛИКВАРНОЙ КАМЕРЫ. ФРАГМЕНТ. БРОНЗА. XI в.

37. ПАГАН. ХРАМОВЫЙ КОМПЛЕКС ШВЕЗИГОН. НАТ. ПЕСЧАНИК. ПОЗОЛОТА. XI—XII вв



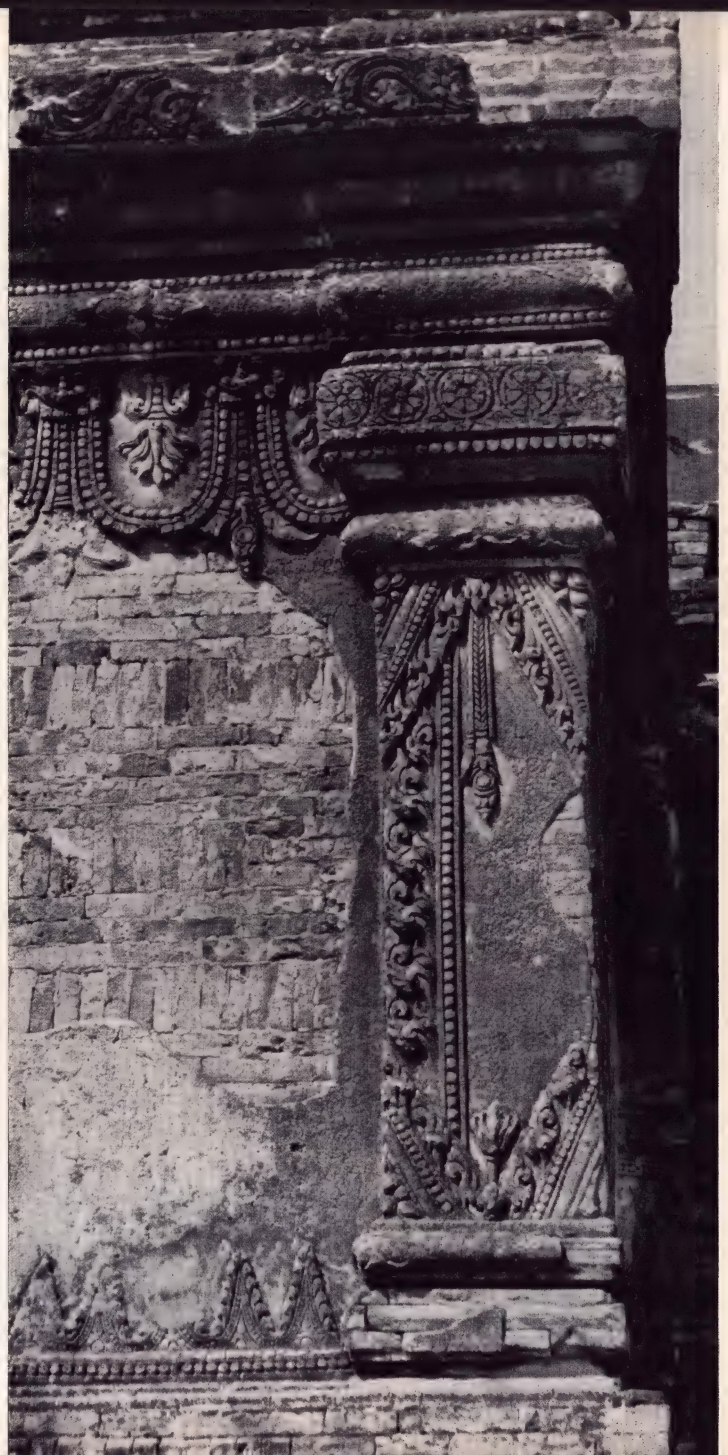
38. ПАГАН. ХРАМ НАГАЙОН. 1090 г.

39. ПАГАН. ХРАМ НАГАЙОН. ПИЛЯСТРА

40. ПАГАН. ХРАМ НАГАЙОН. БУДДА ГАУТАМА. СТЕЛА. ПЕСЧАНИК. КОНЕЦ XI в.

41. ПАГАН. ХРАМ НАГАЙОН. БУДДА ДХАММАДАСИ И САККА ПУРИНДАДА. БАРЕЛЬЕФ НА ОСНОВАНИИ СТЕЛЫ

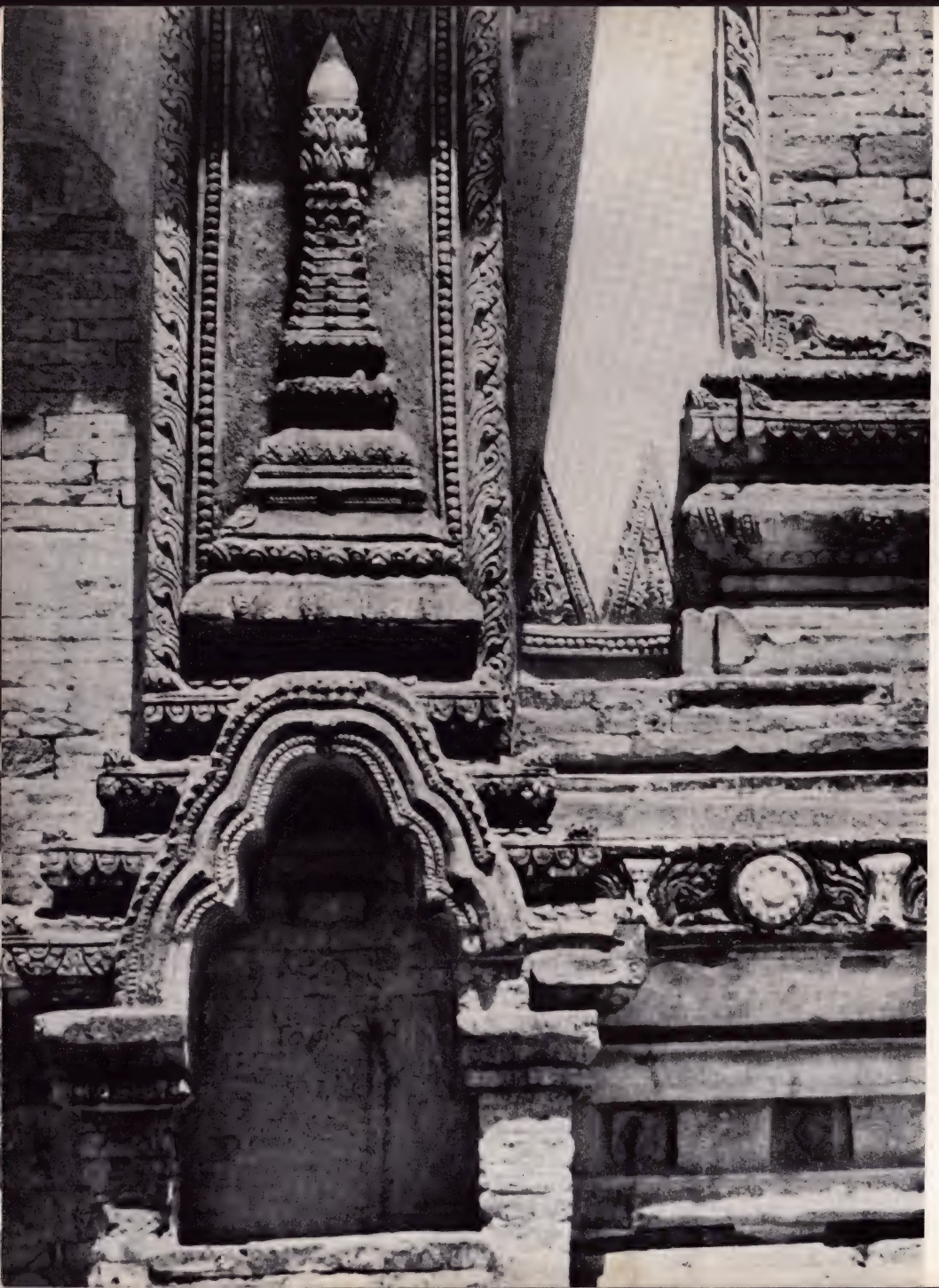
42. ПАГАН. ХРАМ НАГАЙОН. БУДДА КОНАГАМАНА И ПАББАТА. БАРЕЛЬЕФ НА ОСНОВАНИИ СТЕЛЫ. ПЕСЧАНИК. КОНЕЦ XI в.



43. ПАГАН. ХРАМ КУБЪЯУДЖИ В ДЕРЕВНЕ МЬИНКАБА. БАЗА ПИЛЯСТРЫ. 1113 г.

44. ПАГАН. ХРАМ ДХАММАЯНДЖИ. НАЛИЧНИК ОКНА. 1165 г.

45, 46. ПАГАН. ХРАМ СУЛАМУНИ. ПОРТАЛ. ДЕТАЛЬ И ОБЩИЙ ВИД. РЕЗЬБА ПО ШТУКАТУРКЕ. КОНЕЦ XII в.

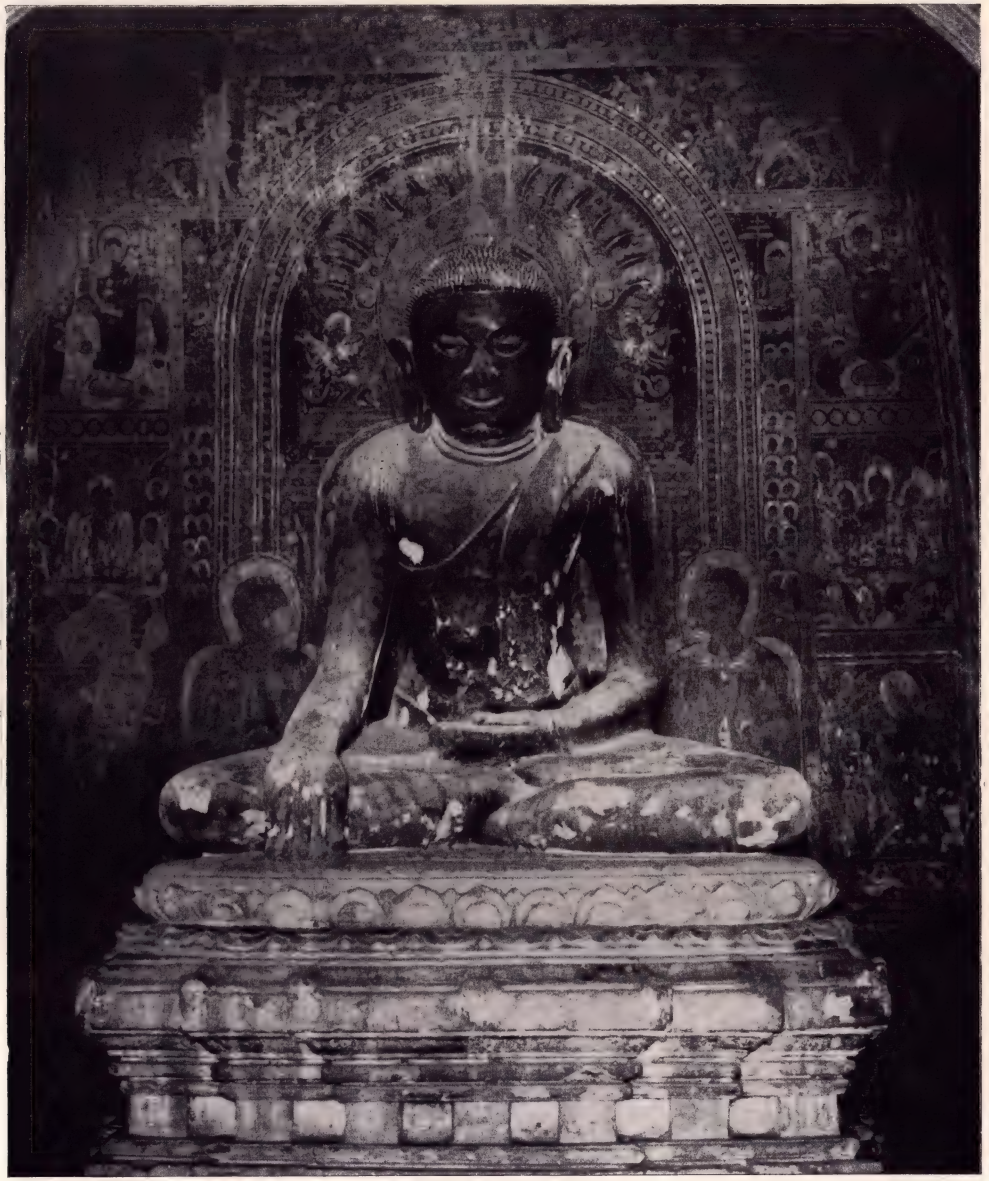


47. ПАГАН. ХРАМ ШВЕГУДЖИ. 1131 г.

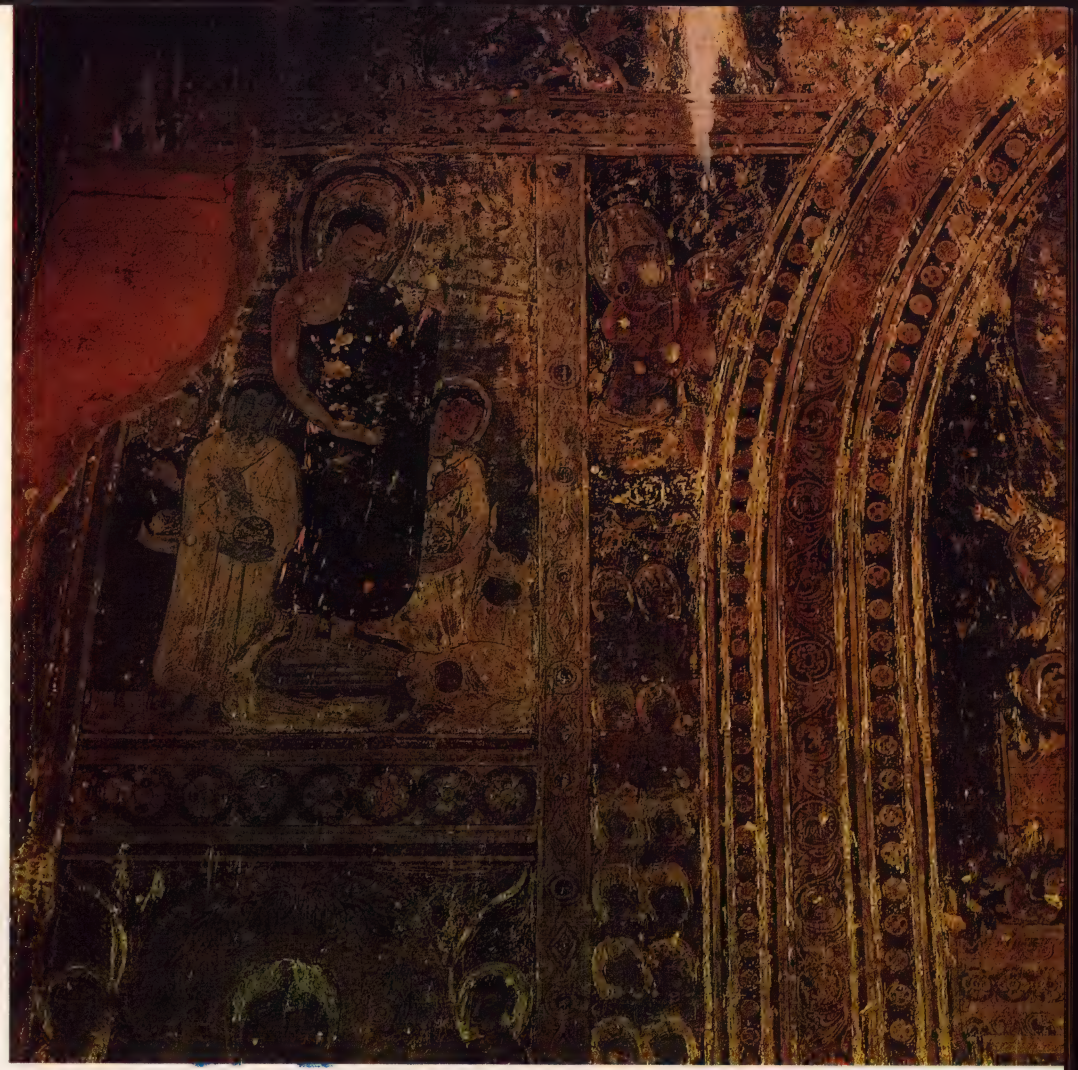
48. ПАГАН. ХРАМ ШВЕГУДЖИ. ДЕТАЛЬ ПОРТАЛА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ НАТА. РЕЗЬБА ПО ШТУКАТУРКЕ. 1131 г.

49. ПАГАН. ХРАМ ЛОКАТЕЙПАН (НАЧАЛО XII в.) И СТУПА ШВЕЗАНДО (XI в.)

50. ПАГАН. ХРАМ ЛОКАТЕЙПАН. ДЖАТАКА МАХОДАТА. РОСПИСЬ ЗАПАДНОЙ СТЕНЫ ВХОДНОГО ПОМЕЩЕНИЯ. XII в.

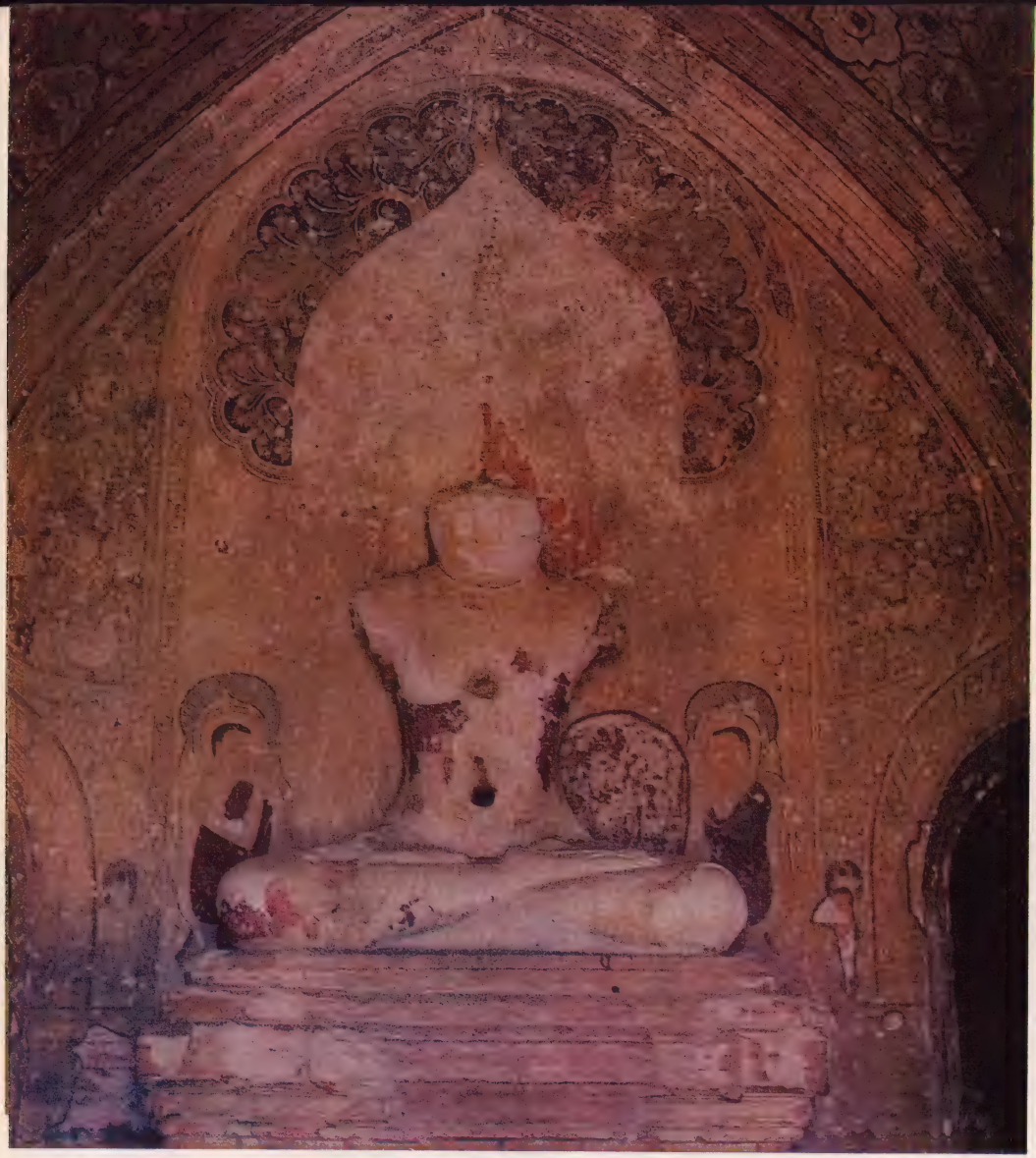


51. ПАГАН. ХРАМ ЛОКАТЕЙПАН. СТАТУЯ БУДДЫ И РОСПИСЬ ЮЖНОЙ СТЕНЫ (см. схему на стр. 20). XII в.



52. ПАГАН. ХРАМ ЛОКАТЕЙПАН. УКРОЩЕНИЕ СЛОНА НАЛАГИРИ. РОСПИСЬ. XII в.

53. ПАГАН. ХРАМ ЛОКАТЕЙПАН. РОЖДЕНИЕ БУДДЫ ГАУТАМЫ. РОСПИСЬ. XII в.
54. ПАГАН. ХРАМ КУБЪЯУДЖИ У ДЕРЕВНИ ВЕДЖИ-ИН. НАЧАЛО XIII в.

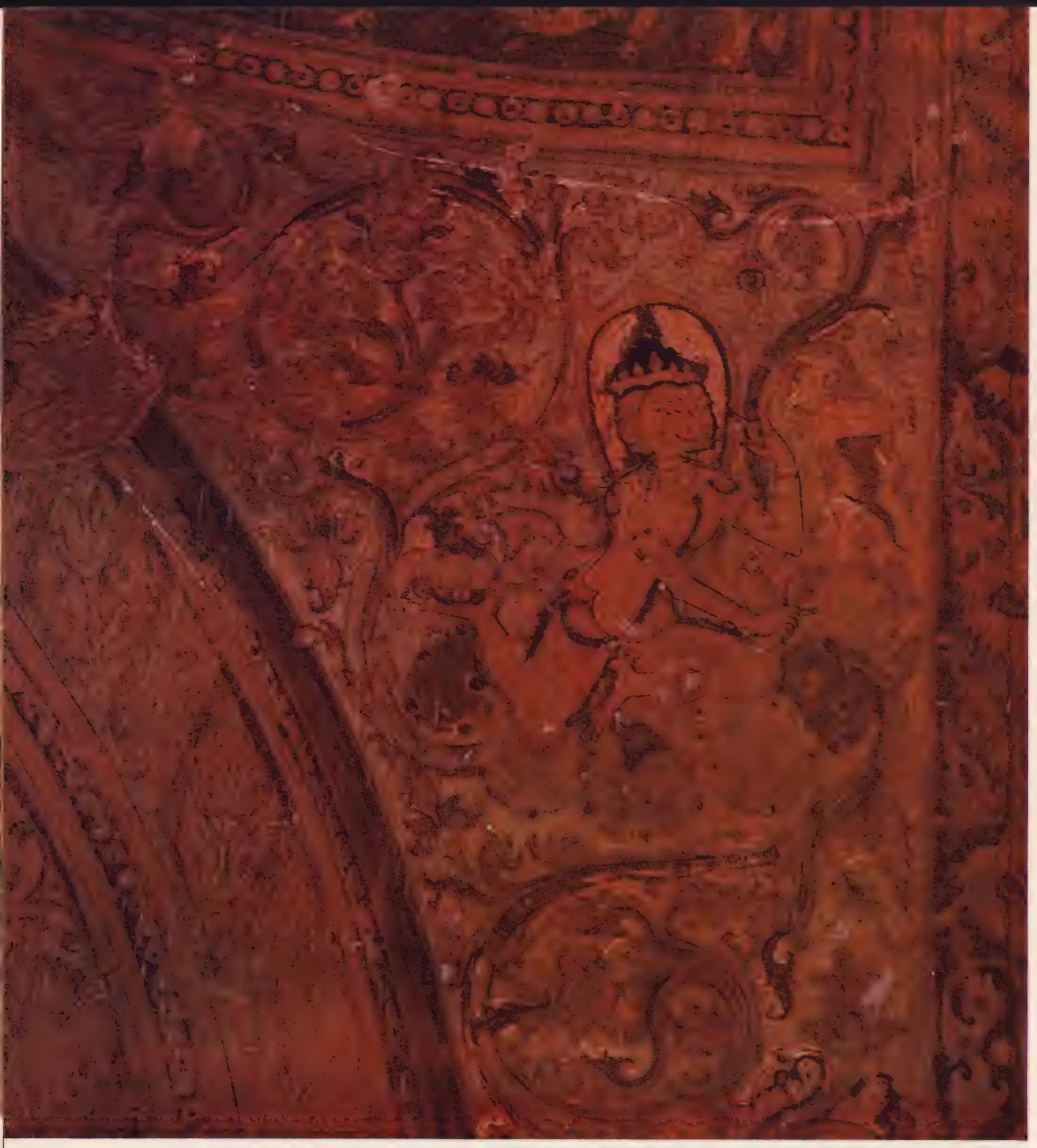


55. ПАГАН. ХРАМ КУБЪЯУДЖИ. РОСПИСЬ ЗАПАДНОЙ СТЕНЫ (см. схему на стр. 21)

56. ПАГАН. ХРАМ КУБЪЯУДЖИ. РОСПИСЬ ЮЖНОЙ СТЕНЫ. НАЧАЛО XIII в.

57. ПАГАН. ХРАМ КУБЪЯУДЖИ. ДЖАТАКИ. ФРАГМЕНТ РОСПИСИ ЮЖНОЙ СТЕНЫ. НАЧАЛО XIII в.

58. ПАГАН. ХРАМ КУБЪЯУДЖИ. ДЖАТАКИ. ФРАГМЕНТ РОСПИСИ ЮЖНОЙ СТЕНЫ. НАЧАЛО XIII в.



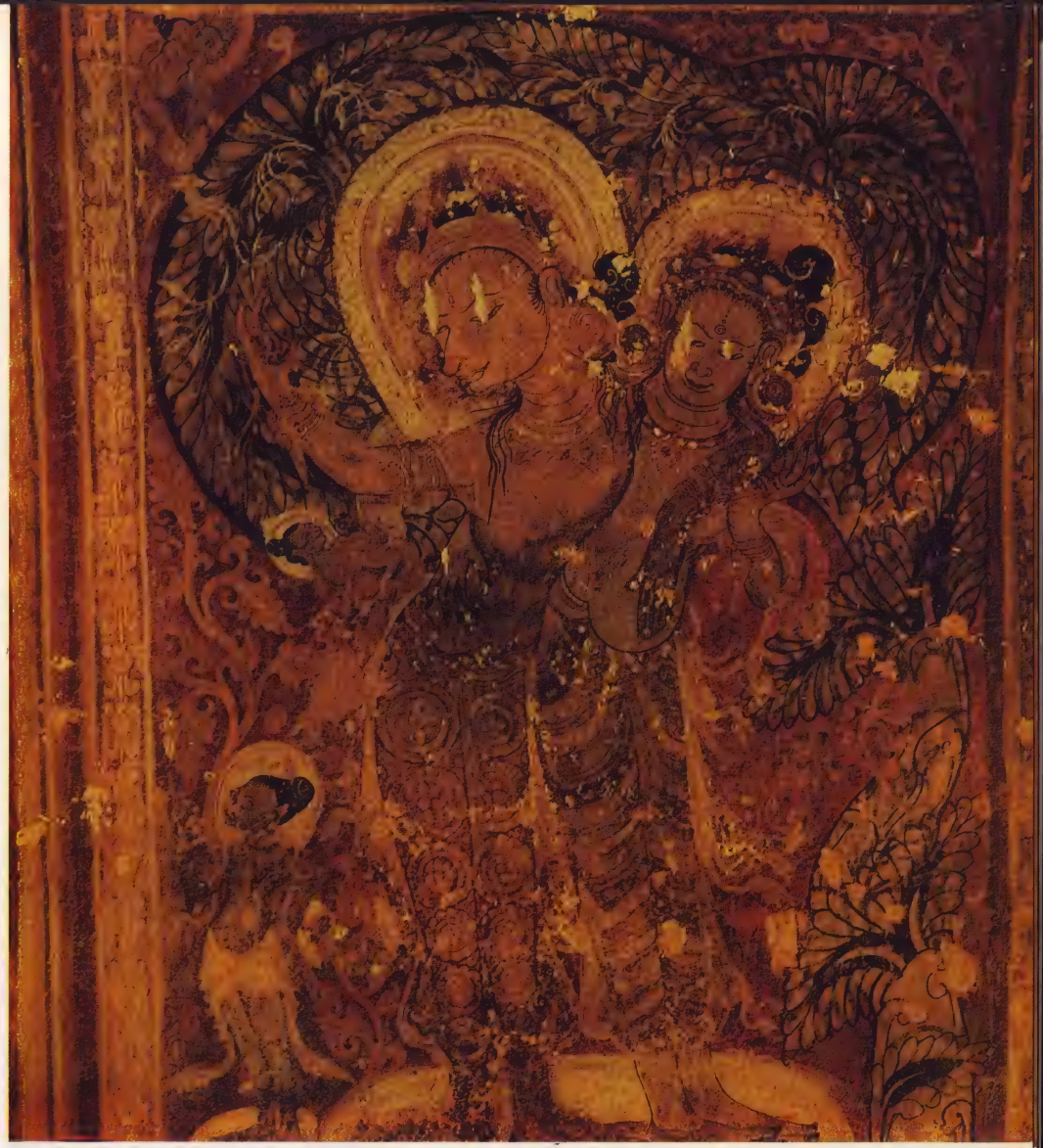
59. ПАГАН. ХРАМ КУБЪЯУДЖИ. БРАХМА. РОСПИСЬ ЗАПАДНОЙ СТЕНЫ. НАЧАЛО XIII в

60. ПАГАН. ХРАМ КУБЪЯУДЖИ. НАСТУПЛЕНИЕ АРМИИ МАРЫ. ФРАГМЕНТ РОСПИСИ ЗАПАДНОЙ СТЕНЫ. НАЧАЛО XIII в.

61. ПАГАН. ХРАМ НАНДАМАНЬЯ В ДЕРЕВНЕ МИНАНДУ. 1248 г.

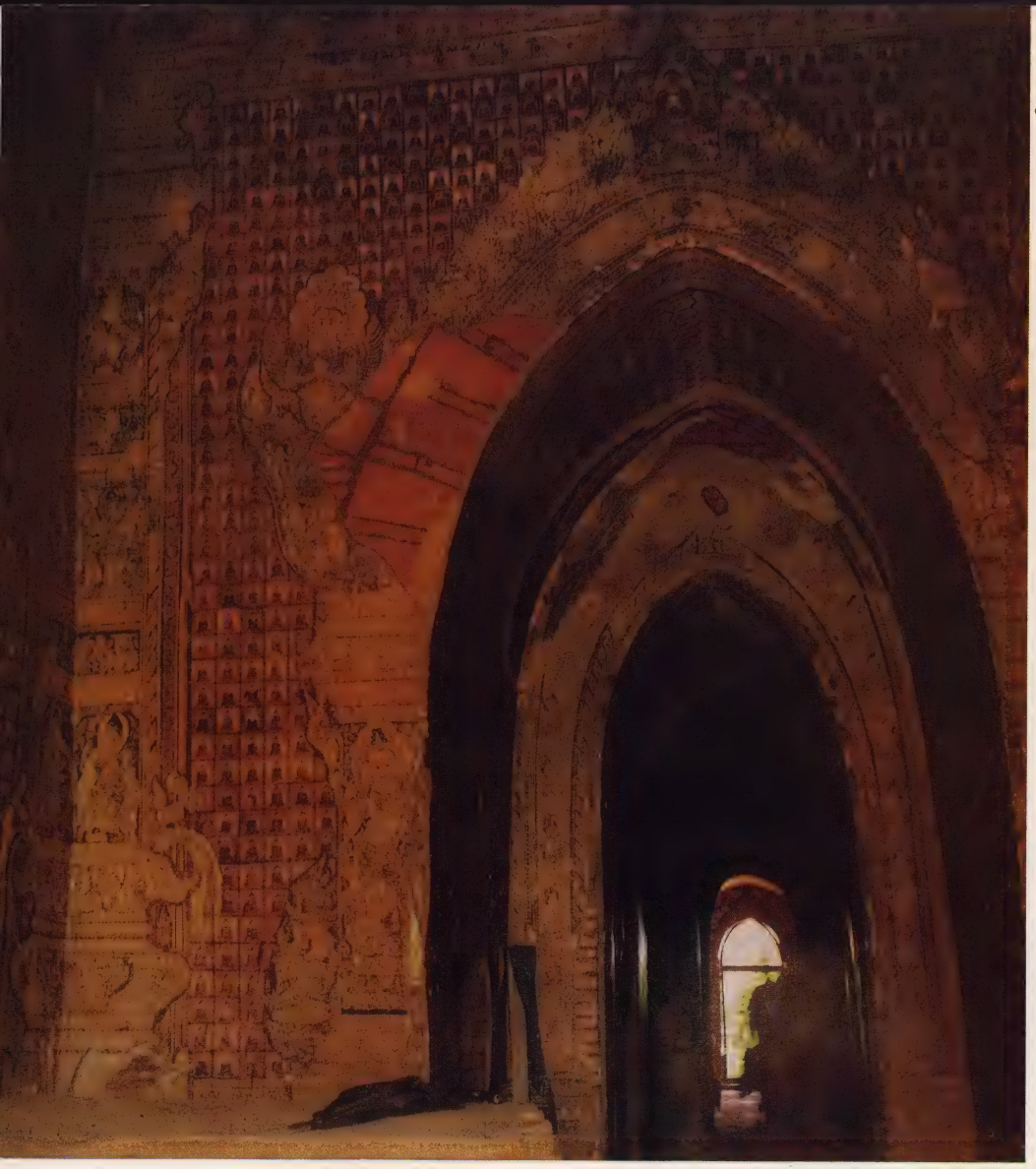
62. ПАГАН. ХРАМ НАНДАМАНЬЯ. РОСПИСЬ СЕВЕРНОЙ СТЕНЫ (см. схему на стр. 23). СЕРЕДИНА XIII в.

63. ПАГАН. ХРАМ НАНДАМАНЬЯ. РОСПИСЬ СВОДА. ФРАГМЕНТ. СЕРЕДИНА XIII в.



64. ПАГАН. ХРАМ НАНДАМАНЬЯ. РОЖДЕНИЕ БУДДЫ ГАУТАМЫ. ФРАГМЕНТ РОСПИСЕЙ СЕВЕРНОЙ СТЕНЫ. СЕРЕДИНА XIII в.

65. ПАГАН. ХРАМ ПЭЯТОНЗУ В ДЕРЕВНЕ МИНАНДУ. КОНЕЦ XIII в.



66. ПАГАН. ХРАМ ПЭЯТОНЗУ (ЗАПАДНЫЙ ХРАМ). РОСПИСЬ ВОСТОЧНОЙ СТЕНЫ. КОНЕЦ XIII в.

67. ПАГАН. ХРАМ ПЭЯТОНЗУ (ЗАПАДНЫЙ ХРАМ). БОДИСАТВА ЛОКАНАЗА. ФРАГМЕНТ. РОСПИСИ. КОНЕЦ XIII в.

68. ПАГАН. ХРАМ ПЭЯТОНЗУ (ЗАПАДНЫЙ ХРАМ). БУДДЫ. РОСПИСЬ ПРОЕМА ОКНА. КОНЕЦ XIII в.

69. ПАГАН. ХРАМ ПЭЯТОНЗУ (ЗАПАДНЫЙ ХРАМ). СПУСК С НЕБЕС ТАВАТИМЗА И СЦЕНЫ ИЗ ДЖАТАК. РОСПИСЬ ВХОДНОГО ПОМЕЩЕНИЯ. КОНЕЦ XIII в.

70. ПАГАН. ХРАМ ПЭЯТОНЗУ (ЗАПАДНЫЙ ХРАМ). УКРОЩЕНИЕ СЛОНА НАЛАГИРИ. РОСПИСЬ ВХОДНОГО ПОМЕЩЕНИЯ. КОНЕЦ XIII в.

71. ПАГАН. ХРАМ ПЭЯТОНЗУ (ЗАПАДНЫЙ ХРАМ). НАТ. РОСПИСЬ ВХОДНОГО ПОМЕЩЕНИЯ. КОНЕЦ XIII в.

72. ПЕГУ. МОНУМЕНТ ЧАЙПУН (ИЛИ ЛЕМЬЕХНА). КИРПИЧ, ШТУКАТУРКА. 1476 г.

73. ОКРЕСТНОСТИ ПЕГУ. ГИГАНТСКИЙ БУДДА СЕЙНТАЛЬЯУН. Фрагмент. КИРПИЧ, ШТУКАТУРКА. XIX в. (?)

74. ПЬИ. СТУПА ШВЕЗАНДО. IX в. ПЕРЕСТРОЕНА В XIX в.

75. РАНГУН. ШВЕДАГОН. ЦЕНТРАЛЬНАЯ СТУПА. СОВРЕМЕННЫЙ ВИД ПРИОБРЕЛА В XIX в.

76. РАНГУН. ШВЕДАГОН. ТИ (ЗОНТ). XIX в.

77—80. РАНГУН. ШВЕДАГОН. УКРАШЕНИЯ ВЕРШИНЫ СТУПЫ. XIX в.

81. РАНГУН. ШВЕДАГОН. ОБХОД ВОКРУГ ГЛАВНОЙ СТУПЫ

82. РАНГУН. ШВЕДАГОН. КОЛОКОЛ МАХАГАНТА. БРОНЗОВОЕ ЛИТЬЕ. XVIII в.

83. РАНГУН. ШВЕДАГОН. ХРАМИКИ НА ПЛАТФОРМЕ

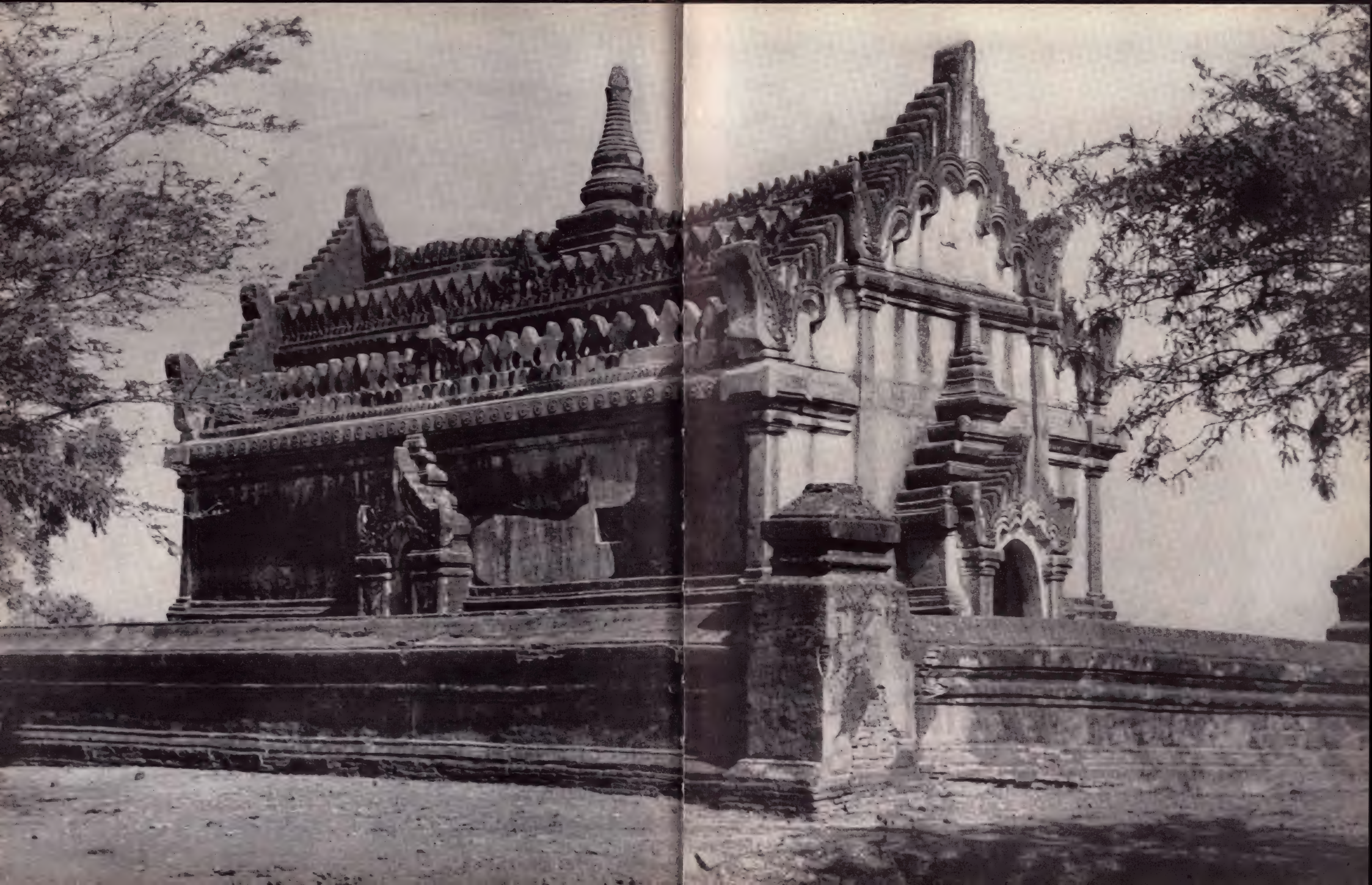
84. РАНГУН. ШВЕДАГОН. ИНТЕРЬЕР ТЭЗАУНА У ОСНОВАНИЯ СТУПЫ

85, 86. РАНГУН. ШВЕДАГОН. ТЭЗАУНЫ В ЮЖНОЙ ЧАСТИ ПЛАТФОРМЫ. Фрагмент РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ

87. ПЬИ. ХРАМОВЫЙ КОМПЛЕКС ШВЕЗАНДО. КОЛОКОЛ. БРОНЗОВОЕ ЛИТЬЕ. XIX в.

88—90. ПЬИ. ХРАМОВЫЙ КОМПЛЕКС ШВЕЗАНДО. ПОДВЕСКИ КОЛОКОЛОВ. БРОНЗОВОЕ ЛИТЬЕ.

91. ПАГАН. УПАЛИТЕПИ. XIII в.



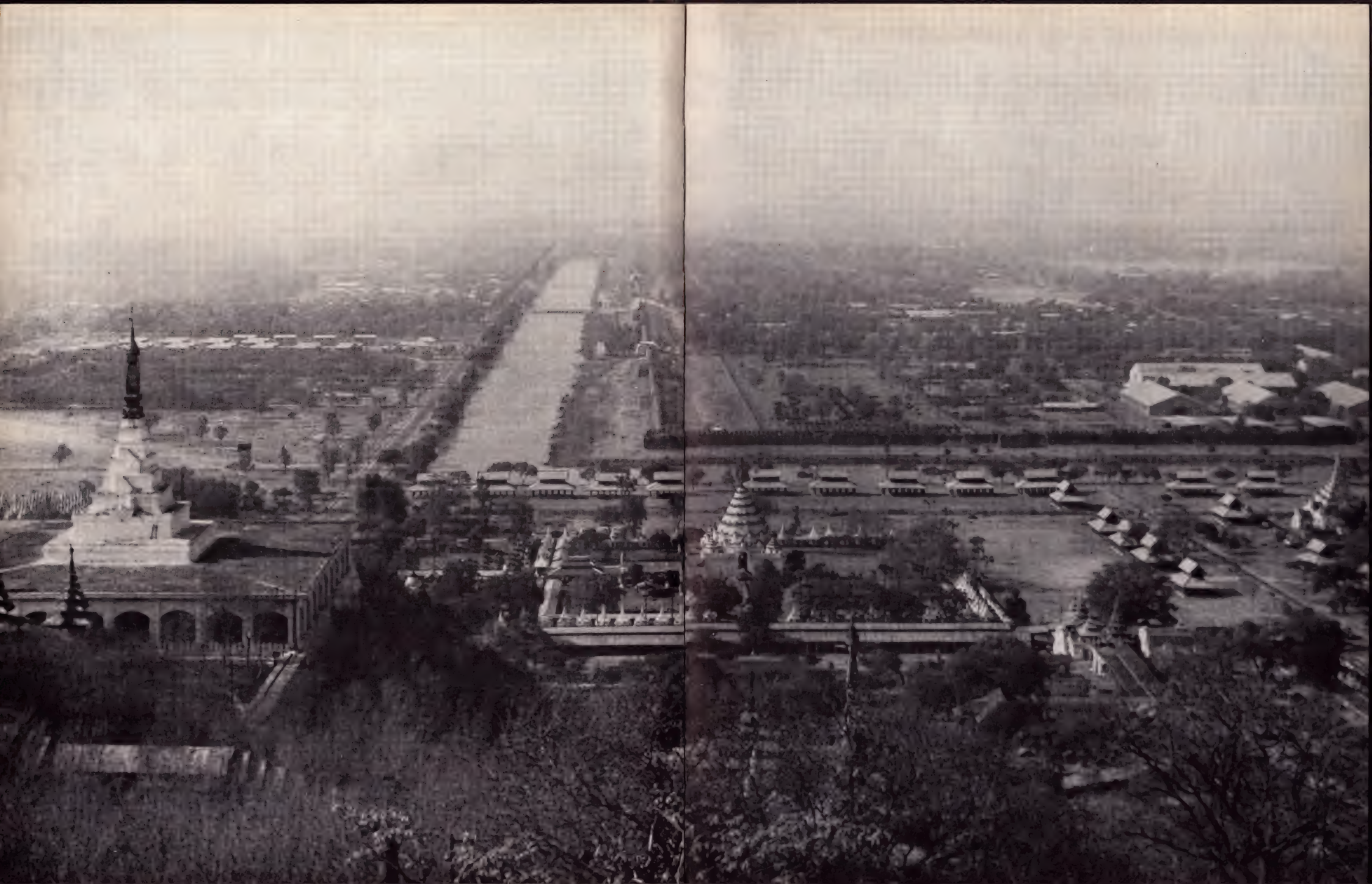
92. ПАГАН. УПАЛИТЕЙН. РОСПИСЬ СВОДА. XVII в.

93. ПАГАН. УПАЛИТЕЙН. НАТ. ДЕТАЛЬ РОСПИСИ СВОДА. XVII в.

94 ПАГАН. УПАЛИТЕЙН. БУДДА НА СЛОНЕ. ДЕТАЛЬ СРЕДНЕГО ПОЯСА РОСПИСИ СЕВЕРНОЙ СТЕНЫ. XVII в.

95. ПАГАН. УПАЛИТЕЙН. ОБЕЗЬЯНЫ. ДЕТАЛЬ РОСПИСИ СЕВЕРНОЙ СТЕНЫ. XVII в.

96. МАНДАЛАЙ. ВИД ЦИТАДЕЛИ С ХОЛМА. 2-я ПОЛОВИНА XIX в.



97. МАНДАЛАЙ. КОРОЛЕВСКИЙ ДВОРЕЦ. ВОСТОЧНЫЙ ФАСАД. ДЕРЕВО, ПОЗОЛОТА. КОНЕЦ XVIII в.

98. МАНДАЛАЙ. КОРОЛЕВСКИЙ ДВОРЕЦ. БАШНЯ НАН МЬИН. ДЕРЕВО, ПОЗОЛОТА. 1850-е гг.

99. МАНДАЛАЙ. ЦИТАДЕЛЬ. ЮЖНЫЕ ВОРОТА ЧЖОМО. 1850-е гг.

100. МАНДАЛАЙ. МОНАСТЫРЬ САЛИН. XIX в.
101. МАНДАЛАЙ. МОНАСТЫРЬ ШВЕНАНДО. XIX в.

102. МАНДАЛАЙ. МОНАСТЫРЬ ШВЕНАНДО. ДРАКОН НАЯ У ОСНОВАНИЯ СТОЛБА, ПОДДЕРЖИВАЮЩЕГО ГАЛЕРЕЮ. ДЕРЕВО, РЕЗЬБА. XIX в.

103. МАНДАЛАЙ. МОНАСТЫРЬ ШВЕНАНДО. ДВЕРЬ, ВЕДУЩАЯ НА ГАЛЕРЕЮ. РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ. XIX в.

104. МАНДАЛАЙ. МОНАСТЫРЬ ШВЕЙНБИН. ПАРАДНАЯ ДВЕРЬ. РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ. КОНЕЦ XIX в.

105. МАНДАЛАЙ. МОНАСТЫРЬ ШВЕЙНБИН. НАТЫ. ФРАГМЕНТ ПАРАДНОЙ ДВЕРИ. КОНЕЦ XIX в.

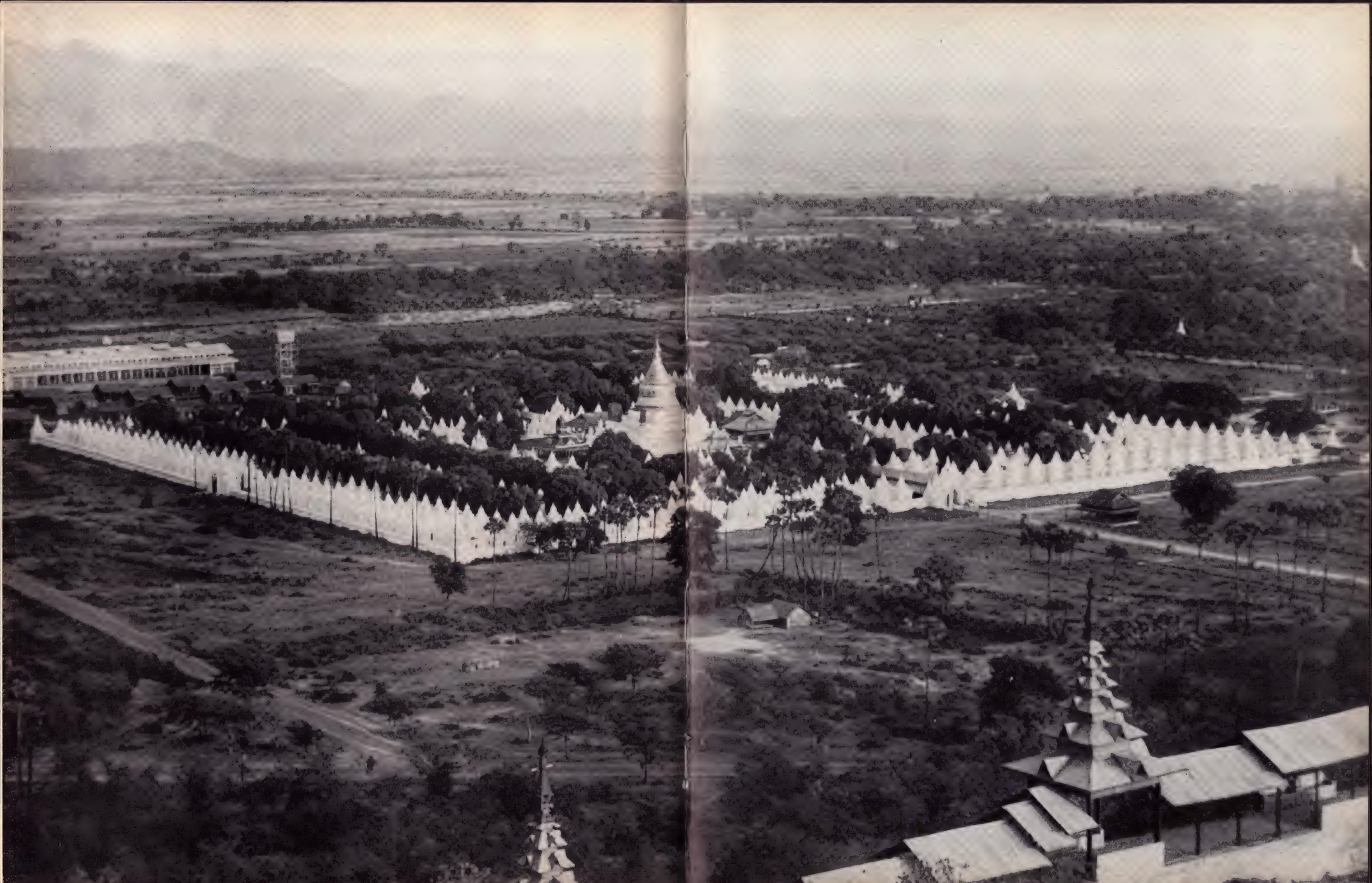
106. МАНДАЛАЙ. МОНАСТЫРЬ ШВЕИНБИН, КРЫЛЬЦО. ДРАКОНЫ. РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ. КОНЕЦ XIX в.

107. МАНДАЛАЙ. ХРАМ ЧАУТОДЖИ. 1860-е гг.

108. МАНДАЛАЙ. ХРАМОВЫЙ КОМПЛЕКС КУТОДО. 1860-е гг.

109. МАНДАЛАЙ. ХРАМ ЧАУТОДЖИ. БУДДА. МРАМОР. 1865 г.

110. МАНДАЛАЙ. СТАТУЯ БУДДЫ ГАУТАМЫ НА МАНДАЛАЙСКОМ ХОЛМЕ. 1860-е — 1870-е гг.



111. МАНДАЛАЙ. ХРАМ МАХАМЬЯМУНИ. БУДДА. БРОНЗА. ПОЗОЛОТА. ИЗГОТОВЛЕН В XI в. ПРИВЕЗЕН В АМАРАПУРУ В 1784 г.

112. МАНДАЛАЙ. МОНАСТЫРЬ ШВЕНАНДО. НАТ ЛОКАНАЗА. ДЕРЕВО, ПОЗОЛОТА. XIX в.

113. АМАРАПУРА. КОРОЛЕВСКАЯ СОКРОВИЩНИЦА. КОНЕЦ XVIII в.

114. АМАРАПУРА. КОРОЛЕВСКАЯ СОКРОВИЩНИЦА. ДЕТАЛЬ. РЕЗЬБА ПО ШТУКАТУРКЕ

115. ПЬИ. БУДДА ТЭДАДЖИ. КИРПИЧ. ШТУКАТУРКА. XIX — НАЧАЛО XX в.

116. ПАРАБАИК-ДЖАТАКА ВЕСАНТАРА (ИЛИ ДЖАТАКА О БЛАГОЧЕСТИВЫХ ПОЖЕРТВОВАНИЯХ). ФРАГМЕНТ. XIX в.

117. МАНДАЛАЙ. КОРОЛЕВСКИЙ ДВОРЕЦ. СЦЕНЫ АДА. РОСПИСЬ СТЕНЫ В КОМНАТЕ ДЛЯ РАЗМЫШЛЕНИЯ. КОПИЯ. 1860-е гг.

118. ПАРАБАИК «КНИГА ОБ ОКРУЖАЮЩЕМ МИРЕ». ЖЕНСКИЙ ЯЗЫК ЖЕСТОВ. XIX в.

119. ПАРАБАИК-КАРТИНА «ТРЕНИРОВКА БОЕВЫХ СЛОНОВ». XIX в.

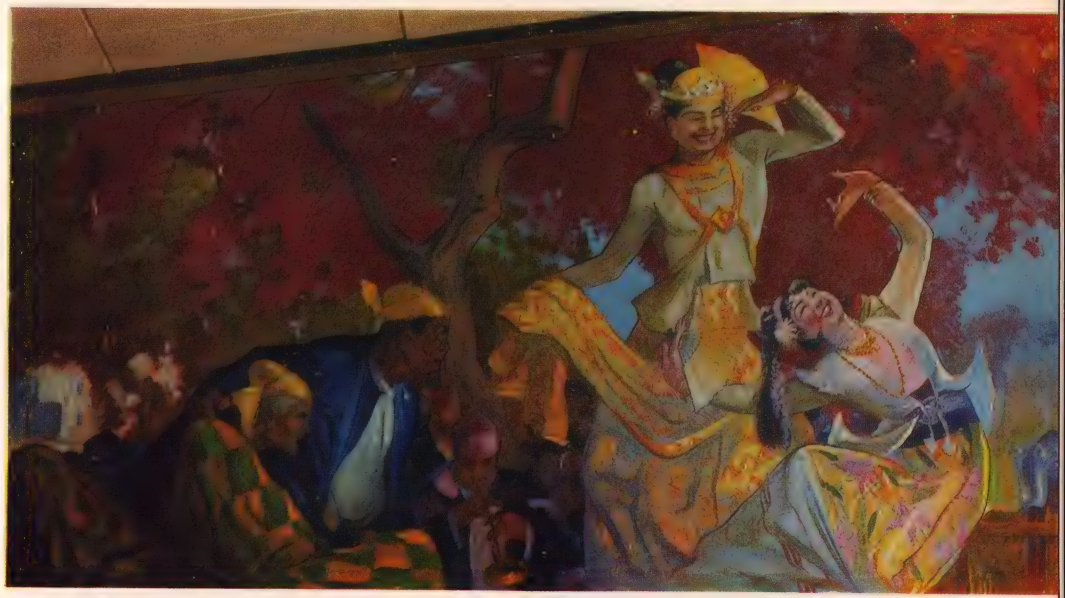
120. ПАРАБАИК-КАРТИНА «КОРОЛЬ МИНДОН НАБЛЮДАЕТ ЗА СОСТЯЗАНИЕМ ОФИЦЕРОВ ПО МЕТАНИЮ КОПЬЯ В ЦЕЛЬ». XIX в.

121. ПАРАБАИК-КАРТИНА «ПОКАЗАТЕЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ ДИКИХ СЛОНОВ В СЛОНОВОМ ДВОРЦЕ В АМАРАПУРЕ». XIX в.

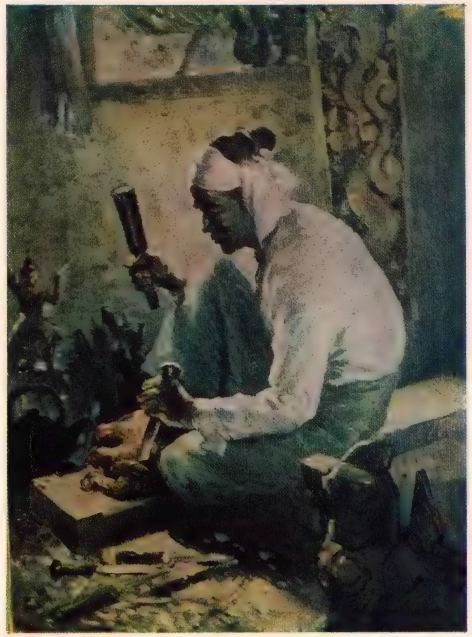
122. РАНГУН. ОБЕЛИСК НЕЗАВИСИМОСТИ ИНЖЕНЕР ОН ЧЕЙН. 1948

123. РАНГУН. МАВЗОЛЕЙ ТАКИНА КОДО ХМАИНА. АРХИТЕКТОРЫ ЧО МИН, ЧО ЙИН И ПЕ ВИН. 1966

124. БА ДЖИ. ТКАЧЕСТВО. ФРАГМЕНТ РОСПИСИ СТЕНЫ РЕСТОРАНА В АЭРОПОРТУ МИНГАЛАДОН В РАНГУНЕ. 1950-е гг.

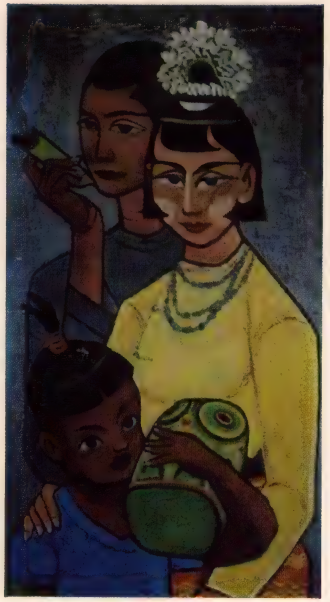


125. БА ДЖИ. ТАНЕЦ. ФРАГМЕНТ РОСПИСИ СТЕНЫ РЕСТОРАНА В АЭРОПОРТУ МИНГАЛАДОН В РАНГУНЕ. 1950-е гг.



126. ЧО МАУН. ВЫЖИМАНИЕ МАСЛА. 1968

127. МЬЯ ХАН. ПОРТРЕТ РЕЗЧИКА У ТА ПАНА. 1965

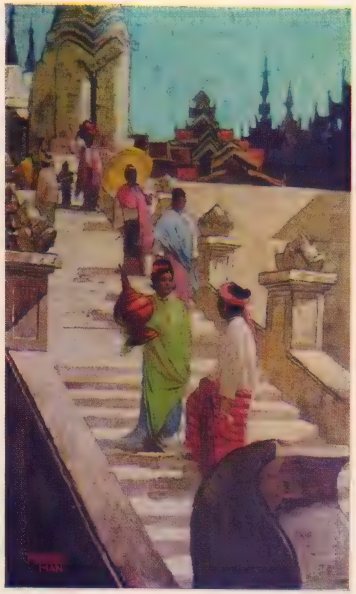


128. БА ЛВИН. ЖЕНЩИНА НАРОДНОСТИ ПАДАУН. 1968.

129. МАУН ДЖО. РАСЦВЕТ ЖИЗНИ (СЕМЕЙНЫЙ ПОРТРЕТ). 1968

130. САН МЬИН. ПОЧИТАНИЕ БУДДЫ. 1968

131. ГАРРИ АУН. МАЛЕНЬКАЯ ПРИНЦЕССА. 1967



132. ТАУН ХАН. И СТАРАЯ ЛЮБОВЬ, И СТАРЫЙ ГОРОД. 1968

133. КИН МАУН. ПОСВЯЩЕНИЕ В МОНАХИ. 1969

134. ВИН ПЕ. ДЕРЕВЯННЫЙ МОНАСТЫРЬ. 1969
135. АУН ВИН. МАРИОНЕТКИ. 1969
136. ПО ТЕЙН. БАБОЧКИ. 1969
137. ДЖА ВИН. РЫБАКИ. 1968

138. МАУН ХЛА МЬИН. КРЕСТЬЯНЕ. 1968
139. ВИН ПЕ. КУПАНИЕ. 1969
140. МАУН МЬЕ ТАН. ВОЖДЬ ЯВУПОВ. 1968
141. КИН МАУН (РАНГУН). ЛОДОЧНИКИ ИРАВАДИ. 1966

142. НЕИЗВЕСТНЫЙ МАСТЕР. РОЖДЕНИЕ БУДДЫ ГАУТАМЫ. ГРАВИРОВКА ПО ЛАКУ. ПАГАН. 1960-е гг.

143. НЕИЗВЕСТНЫЙ МАСТЕР. ТАНЦОРЫ (ПО МОТИВАМ РОСПИСЕЙ ХРАМА ПАТОТАМЬЯ). ГРАВИРОВКА ПО ЛАКУ. ПАГАН. 1970-е гг.

144. МАСТЕР ИН. СЦЕНА ИЗ ДЖАТАКИ МАХОДАТА. КРЫШКА БЕТЕЛЬНОЙ КОРОБКИ.
1880-е гг.

145. ПЬИ ДО Э. ДЖАТАКА УМНАДАЯНТИ. ДИСК. 1960-е гг.

146. АУН СО. БИТВА ГАЛОНА С НАГОЙ. ОБЛОЖКА ЖУРНАЛА «ШЕ ДАУН». 1969

147. НЕИЗВЕСТНЫЙ МАСТЕР. ЧАША СО СЦЕНАМИ ДЖАТАКИ ВЕСАНТАРА. 1960-е гг.

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

1. Сагайн. Ступы над Иравади.

2. Пейтано. Фигура кинары. Терракота. I—IV вв.

3. Таякетая. Храм Бебе. Будда Гаутама с учениками. Барельеф. Песчаник. VIII—IX вв.

4. Таякетая. Храм Яхандагу («Пещера отшельника»). Будды. Песчаник. VII—IX вв.

5. Пейтано. Северные ворота. I—IV вв.

6. Таякетая. Ступа Бободжи. Около VI в.

7. Таякетая. Храм Бебе. VIII—IX вв.

8. Таякетая. Первая проповедь. Стела. Песчаник. IX в.

9. Таякетая. Будда (скульптура из реликварной камеры). Серебро. VI—IX вв.

10. Таякетая. Воин-охранитель (скульптура из реликварной камеры). Серебро. VI—IX вв.

11—12. Паган. Панорама города с храма Гадопалин.

13. Паган. Ступа Бупея («Тыквообразная» ступа). До X в. (Ступа разрушена землетрясением 8 июля 1975 года. Восстановлена в 1977 году).

14. Паган. Храмовый комплекс Пеллей. Западная ступа. XI в.

15. Паган. Пеллей. Западная ступа. Джатака Маниканта (№ 253). Рельеф. Терракота. XI в.

16. Паган. Пеллей. Западная ступа. Джатака Индакатейндава (№ 254). Рельеф. Терракота. XI в.

17. Паган. Пеллей. Западная ступа. Джатака Кекката (№ 267). Рельеф. Терракота. XI в.

18. Паган. Пеллей. Западная ступа. Джатака Тейттира (№ 319). Рельеф. Терракота. XI в.

19. Вотивная таблица с изображением ста будд. Терракота. XI—XIII вв. Мандалай, Археологическое управление.

20. Вотивная таблица с изображением восьми сцен из жизни будды Гаутамы. Терракота. XI—XIII вв. Паган, музей.

21. Паган. Храмовый комплекс Швезигон. XI в. Вид с востока.

22. Паган. Швезигон. Украшение колокола центральной ступы.

23. Паган. Храмовый комплекс Швезандо. Шинбинтальяун (Лежащий будда).
Кирпич, штукатурка. XI в.

24. Паган. Храм Нанпея. Брахма. Барельеф на пилоне. Песчаник. XI в.

25. Паган. Храм Ананды. 1091 г.

26. Паган. Храм Ананды. Восточная стена. Резьба по штукатурке.

27. Паган. Храм Ананды. Внешний коридор с нишами для скульптур.

28. Паган Храм Ананды. Внутренняя дверь. Фрагмент. Резьба по дереву.

29. Паган. Храм Ананды. Будда Конагамана. Дерево, позолота. Конец XI в.

30. Паган. Храм Ананды. Статуя короля Чанзитты. Песчаник. Конец XI в.

31. Паган. Храм Ананды. Внешний коридор храма. Барельефы со сценами жития будды Гаутамы. Песчаник, позолота. Конец XI в.
а) Рождение будды Гаутамы; б) Обрезание волос; в) Суддходана, отец будды, в своем дворце; г, д) Вещие сны Майи, матери будды; е) Майя отправляется в гости к родителям; ж) Наты передают новорожденного принца Сиддхарта людям; з) Сиддхарта произносит свои первые слова; и) Король Суддходана показывает сына отшельнику Каладева; к) Принц Сиддхарта во дворце; л, м, н, о) Четыре знамени; п) Сцена омовения; р) Прощание с женой и сыном; с) Уход Сиддхарты; т) Сиддхарта снимает с себя богатую одежду и драгоценности.

32. Будда Гаутама. Песчаник. XII—XIII вв. Паган. Храмовый комплекс Швезандо. Восточный храмик.

33. Спуск с небес Таватимза. Стела. Дерево. XI—XIII вв. Паган, музей.

34. Будда Гаутама. Стела. Песчаник. XI—XIII вв. Паган, музей.

35. Будда Гаутама. Фрагмент. Стела. Песчаник. XI—XIII вв. Паган, музей.

36. Будда. Миниатюрная скульптура из реликварной камеры. Фрагмент. Бронза. XI в. Паган, музей.

37. Паган. Храмовый комплекс Швезигон. Нат. Песчаник, позолота. XI—XII вв.

38. Паган. Храм Нагайон. 1090 г.

39. Паган. Храм Нагайон. Пилястра.

40. Паган. Храм Нагайон. Будда Гаутама. Стела. Песчаник. Конец XI в.

41. Паган. Храм Нагайон. Будда Дхаммадаси и Сакка Пуриндада. Барельеф на основании стелы.

42. Паган. Храм Нагайон. Будда Конагамана и Паббата. Барельеф на основании стелы. Песчаник. Конец XI в.

43. Паган. Храм Кубъяуджи в дер. Мьинкаба. База пилястры. 1113 г.

44. Паган. Храм Дхаммаянджи. Наличник окна. 1165 г.

45, 46. Паган. Храм Суламуни. Портал. Деталь и общий вид. Резьба по штукатурке. Конец XII в.

47. Паган. Храм Швегуджи. 1131 г.

48. Паган. Храм Швегуджи. Деталь портала с изображением ната. Резьба по штукатурке. 1131 г.

49. Паган. Храм Локатейпан (начало XII в.) и ступа Швезандо (XI в.).

50. Паган. Храм Локатейпан. Джатака Маходата. Роспись западной стены входного помещения. XII в.

51. Паган. Храм Локатейпан. Статуя будды и роспись южной стены (см. схему росписи в тексте). XII в.

52. Паган. Храм Локатейпан. Укрощение слона Налагири. Роспись XII в

53. Паган. Храм Локатейпан. Рождение будды Гаутамы. Роспись. XII в.

54. Паган. Храм Кубъяуджи у деревни Веджи-ин. Начало XIII в.

55. Паган. Храм Кубъяуджи. Роспись западной стены (см. схему в тексте).

56. Паган. Храм Кубъяуджи. Роспись южной стены. Начало XIII в.

57. Паган. Храм Кубъяуджи. Джатаки. Фрагмент росписи южной стены. Начало XIII в.

58. Паган. Храм Кубъяуджи. Джатаки. Фрагмент росписи южной стены. Начало XIII в.

59. Паган. Храм Кубъяуджи. Брахма. Роспись западной стены. Начало XIII в.

60. Паган. Храм Кубъяуджи. Наступление армии Мары. Фрагмент росписи западной стены. Начало XIII в.

61. Паган. Храм Нандаманья в дер. Минанду. 1248 г.

62. Паган. Храм Нандаманья. Роспись северной стены (см. схему в тексте). Середина XIII в.

63. Паган. Храм Нандаманья. Роспись свода. Фрагмент. Середина XIII в.

64. Паган. Храм Нандаманья. Рождение будды Гаутамы. Фрагмент росписей северной стены. Середина XIII в.

65. Паган. Храм Пэятонзу в дер. Минанду. Конец XIII в.

66. Паган. Храм Пэятонзу (Западный храм). Роспись восточной стены. Конец XIII в.

67. Паган. Храм Пэятонзу (Западный храм). Бодисатва Локаназа. Фрагмент росписи. Конец XIII в.

68. Паган. Храм Пэятонзу (Западный храм). Будды. Роспись проема окна. Конец XIII в.

69. Паган. Храм Пэятонзу (Западный храм). Спуск с небес Таватимза и сцены из джатак. Роспись входного помещения. Конец XIII в.

70. Паган. Храм Пэятонзу (Западный храм). Укрощение слона Налагири. Роспись входного помещения. Конец XIII в.

71. Паган. Храм Пэятонзу (Западный храм). Нат. Роспись входного помещения. Конец XIII в.

72. Пегу. Монумент Чайпун (или Лемьехна). Кирпич, штукатурка. 1476 г.

73. Окрестности Пегу. Гигантский будда Сейнтальяун. Фрагмент. Кирпич. Штукатурка. XIX в. (?)

74. Пьи. Ступа Швезандо. IX в. Перестроена в XIX в.

75. Рангун. Шведагон. Центральная ступа. Современный вид приобрела в XIX в.

76. Рангун. Шведагон. Ти (зонт). XIX в.

77—80. Рангун. Шведагон. Украшения вершины ступы. XIX в.

81. Рангун. Шведагон. Обход вокруг главной ступы.

82. Рангун. Шведагон. Колокол Махаганта. Бронзовое литье. XVIII в.

83. Рангун. Шведагон. Храмики на платформе.

84. Рангун. Шведагон. Интерьер тэзауна у основания ступы.

85, 86. Рангун. Шведагон. Тэзауны в южной части платформы. Фрагмент резьбы по дереву.

87. Пьи. Храмовый комплекс Швезандо. Колокол. Бронзовое литье. XIX в.

88—90. Пьи. Храмовый комплекс Швезандо. Подвески колоколов. Бронзовое литье.

91. Паган. Упалитейн. XIII в.

92. Паган. Упалитейн. Роспись свода. XVII в.

93. Паган. Упалитейн. Нат. Деталь росписи свода. XVII в.

94. Паган. Упалитейн. Будда на слоне. Деталь среднего пояса росписи северной стены. XVII в.

95. Паган. Упалитейн. Обезьяны. Деталь росписи северной стены. XVII в.

96. Мандалай. Вид цитадели с холма. 2-я половина XIX в.

97. Мандалай. Королевский дворец. Восточный фасад. Дерево, позолота. Конец XVIII в.

98. Мандалай. Королевский дворец. Башня Нан Мьин. Дерево, позолота. 1850-е гг.

99. Мандалай. Цитадель. Южные ворота Чжомо. 1850-е гг.

100. Мандалай. Монастырь Салин. XIX в.

101. Мандалай. Монастырь Швенандо. XIX в.

102. Мандалай. Монастырь Швенандо. Дракон Ная у основания столба, поддерживающего галерею. Дерево, резьба. XIX в.

103. Мандалай. Монастырь Швенандо. Дверь, ведущая на галерею. Резьба по дереву. XIX в.

104. Мандалай. Монастырь Швеинбин. Парадная дверь. Резьба по дереву. Конец XIX в.

105. Мандалай. Монастырь Швеинбин. Наты. Фрагмент парадной двери. Конец XIX в.

106. Мандалай. Монастырь Швеинбин. Крыльцо. Драконы. Дерево. Резьба. Конец XIX в.

107. Мандалай. Храм Чаутоджи. 1860-е гг.

108. Мандалай. Храмовый комплекс Кутодо. 1860-е гг.

109. Мандалай. Храм Чаутоджи. Будда. Мрамор. 1865 г.

110. Мандалай. Статуя будды Гаутамы на Мандалайском холме. 1860-е — 1870-е гг.

111. Мандалай. Храм Махамьямуни. Будда. Бронза, позолота. Изготовлен в XI в., привезен в Амарапуру в 1784 г.

112. Мандалай. Монастырь Швенандо. Нат Локаназа. Дерево, позолота. XIX в.

113. Амарапура. Королевская сокровищница. Конец XVIII в.

114. Амарапура. Королевская сокровищница. Деталь. Резьба по штукатурке.

115. Пьи. Будда Тэдаджи. Кирпич, штукатурка. XIX — начало XX в.

116. Парабаик-джатака Весантара (или джатака о благочестивых пожертвованиях). Фрагмент. Бумага, акварель. XIX в. Библиотека Рангунского университета.

117. Мандалай. Королевский дворец. Сцены ада. Роспись стены в комнате для размышлений. Копия. 1860-е гг.

118. Парабаик «Книга об окружающем мире». Женский язык жестов. Б., акв. XIX в. Библиотека Рангунского университета.

119. Парабаик-картина «Тренировка боевых слонов». Б., акв. XIX в. Библиотека Рангунского университета.

120. Парабаик-картина «Король Миндон наблюдает за состязанием офицеров по метанию копья в цель». Б., акв. Библиотека Рангунского университета.

121. Парабаик-картина «Показательное обучение диких слонов в Слоновом дворце в Амарапуре». Б., акв. XIX в. Библиотека Рангунского университета.

122. Рангун. Обелиск Независимости. Инженер Он Чейн. 1948.

123. Рангун. Мавзолей Такина Кодо Хмаина. Архитекторы Чо Мин, Чо Йин и Пе Вин. 1966.

124. Ба Джи. Ткачество. Фрагмент росписи стены ресторана в аэропорту Мингаладон в Рангуне. Смешанная техника. 1950-е гг.

125. Ба Джи. Танец. Фрагмент росписи стены ресторана в аэропорту Мингаладон в Рангуне. Смешанная техника. 1950-е гг.

126. Чо Маун. Выжимание масла. Х., м. 1968.

127. Мья Хан. Портрет резчика У Та Пана. Х., м. 1965.

128. Ба Лвин. Женщина народности падаун. Х., м. 1968.

129. Маун Джо. Расцвет жизни (Семейный портрет). Х., м. 1968.

130. Сан Мьин. Почитание будды. Х., м. 1968.

131. Гарри Аун. Маленькая принцесса. Х., м. 1967.

132. Таун Хан. И старая любовь, и старый город. Х., м. 1968.

133. Кин Маун. Посвящение в монахи. Х., м. 1969.

134. Вин Пе. Деревянный монастырь. Х., м. 1969.

135. Аун Вин. Марионетки. Х., м. 1969.

136. По Тейн. Бабочки. Х., м. 1969.

137. Джа Вин. Рыбаки. Б., цв. кар. 1968.

138. Маун Хла Мьин. Крестьяне. Х., м. 1968.

139. Вин Пе. Купание. Х., м. 1969.

140. Маун Мьё Тан. Вождь явунов. Х., м. 1968.

141. Кин Маун (Рангун). Лодочники Иравади. Х., м. 1966.

142. Неизвестный мастер. Рождение будды Гаутамы. Гравировка по лаку. Паган. 1960-е гг.

143. Неизвестный мастер. Танцоры (по мотивам росписей храма Патотамья). Гравировка по лаку. Паган. 1970-е гг.

144. Мастер Ин. Сцена из джатаки Маходата. Крышка бетельной коробки. 1880-е гг.

145. Пью До Э. Джатака Умнадаянти. Диск. 1960-е гг.

146. Аун Со. Битва Галона с Нагой. Обложка журнала «Ше Даун». 1969.

147. Неизвестный мастер. Чаша со сценами джатаки Весантара. 1960-е гг.

Форзац: Танцующие наты. Фрагмент иллюстрации из книги буддийских текстов. XIX в. Бамбуковое плетение, красный лак, сусальное золото.

ПОЯСНЕНИЯ К ИЛЛЮСТРАЦИЯМ В ТЕКСТЕ (стр. 15—18)

Рождение.— Фигурка Гаутамы изображена на бедре Майи — матери будущего будды. Рядом сестра Майи Паджапати. Ветка символизирует рощу Лумбини.

Просветление.— Важнейшая из сцен, всегда занимающая центральное место. Изображает момент, когда Гаутама становится буддой (просветленным). Сцена символизируется мудрой бхумиспарша.

Первая проповедь.— Символизируется мудрой дхармачакра. Часто под троном изображается колесо («колесо закона») с двумя оленями, которые обозначают Оленью рощу близ Бенареса, где состоялась проповедь. По сторонам — ученики, их руки сложены в мудре намаскара, означающей почтение.

Двойное чудо.— Будда, проповедуя свое учение (мудра дхармачакра), в подтверждение его истинности создает множество своих двойников, разлетающихся в разные стороны. Они изображены двумя фигурками будд.

Спуск с небес Таватимза.— При спуске будду сопровождает глава натов Тиджамин и встречает ученик Могаллана, которому будда дарует свою милость (мудра варада). Часто в этой сцене изображаются лестница и трехликие брахмы.

Укрощение слона Налагири.— Будда укрощает слона (мудра абхайя, символ защиты), которого Девадатта — смертельный враг будды — напоил пьяным, чтобы тот убил будду. Рядом — один из монахов, с которыми будда шел за подаянием.

В лесу Парилейяка.— Будда живет в полном одиночестве в лесу, уйдя от поссорившихся между собой учеников. Ему прислуживают слон и обезьяна.

Парининрвана, или будда на смертном одре.— Будда, лежащий на ложе, над ним ступа (символ парининрваны) и нат с зонтом. У головы и ног — ученики Ананда и Могаллана.

ПОЯСНЕНИЯ К РЕПРОДУКЦИЯМ

№ 2. Самая древняя скульптура, найденная на территории Бирмы. Кинара — мифологическое существо с телом птицы и головой человека.

№ 3. Характерный пример неустоявшейся иконографии. Будда в позиции рук бхумиспарша (см. примечание № 15) касается земли не правой, как установлено каноном, а левой рукой.

№ 15. Джатака Маниканта (об отшельнике и короле змей) рассказывает: бодисатва был отшельником и подружился с королем змей Маникатой, являвшемся к нему из реки. От «объятий» короля отшельник начал худеть. Но, расставшись с Маникатой и тоскуя от разлуки, он похудел еще больше, так, что вены выступили наружу.

№ 16. Джатака Индакатейндава (о волшебном жеребенке) рассказывает: бодисатва был торговцем лошадьми. Он продает королю за полцарства жеребенка, обладающего способностью скакать так быстро, что становится невидимым. Волшебного жеребенка выкормила для бодисатвы старая женщина, которой он оказал гостеприимство.

№ 17. Джатака Кекката (о крабе и слоне) рассказывает: бодисатва был вожаком стада слонов. С помощью своей возлюбленной он победил и уничтожил гигантского краба, который жил в озере и пожирал слонов.

№ 18. Джатака Тейттира (о подсадной куропатке) рассказывает: подсадная куропатка, воспользовавшись тем, что ее хозяин спит, спрашивает бодисатву, виновата ли она в смерти своих сородичей, слетающихся на ее крик, поскольку кричит она только от побоев хозяина. Бодисатва успокаивает ее, говоря, что она не виновата.

№ 19,20. Вотивные обетные таблицы закладывались в реликварные камеры ступ и храмов как предметы, приносимые в дар божеству.

№ 23. Шинбинтальяун, или Шветальяун — бирманское собирательное название для гигантских изображений лежащего будды. Отсутствие свободного пространства вокруг двадцатиметровой скульптуры объясняется тем, что буддизм не знает массовых богослужений перед священным изображением: верующие поклоняются ему индивидуально.

№ 24. В бирманской буддийской мифологии брахмы, трехликие небожители, вместе с натами являются постоянными спутниками будды. В Нанпее изображения брахм на четырех пилонах окружали стоявшую в центре статую будды.

№ 29. В бирманских центрических храмах, ориентированных на четыре стороны света, обычно с каждой стороны ставили статуи четырех последних будд: Какусанды, Конагаманы, Кассапы и Гаутамы (см. план и разрез храма).

№ 30. Статуя короля расположена, как и статуя буддийского проповедника Шина Арахана, у ног будды Гаутамы. Обе статуи — уникальный пример средневековой портретной скульптуры.

№ 31. Серия включает 80 стел, выполненных в песчанике и позолоченных (в альбоме порядок расположения рельефов не соблюден).
а) рельеф 12 — Будда изображен на бедре своей матери Майи, откуда, по преданию, он появился на свет. Рядом с Майей ее сестра Паджапати; б) рельеф 47 — Уйдя из дворца от суетной жизни перед тем, как стать монахом, принц Сиддхарта обрезает мечом волосы, которые затем больше не росли; в) рельеф 1 — Суддходана — отец будущего будды сидит в нише, символизирующей королевский дворец; г) рельеф 4 — Майя, мать будущего будды, видит во сне, что она находится на небесах и ее умывают наты; д) рельеф 7 — Майя видит во сне белого слона (слева у кровати), превратившегося в облако и вошедшего в ее лоно. Внизу — служанки Майи; е) рельеф 11 — Майя отправляется в гости к родителям. По дороге к ним в роще Лумбини она родила Сиддхарту, ставшего впоследствии буддой; ж) рельеф 15 — Наты передают только что родившегося Сиддхарту людям; з) рельеф 18 — Слова Сиддхарты: «Это мое последнее рождение. Я — самый великий из всех, когда-либо живших в мире»; и) рельеф 20 — Отец Сиддхарты, король Суддходана показывает сына отшельнику Каладева. На голове короля — корона, прическа и борода Каладевы имеют характерную для отшельника каноническую форму. Сиддхарта ударяет ногами по лбу отшельника, и тот предсказывает, что новорожденный станет буддой. к) рельеф 26 — Принц Сиддхарта во дворце. Его окружают прислужницы. Символ дворца — многоярусная крыша — «пятта», под которой обычно во дворце находился трон; л, м, н, о) рельефы 30, 31, 32, 33— Четыре знамения. Во время прогулок Сиддхарта встретил больного, старика, покойника и монаха (на барельефах — внизу справа). После этого он понял бессмысленность земных благ, отрекся от мира и стал отшельником; п) рельеф 34 — Сиддхарту, готовящегося стать монахом, омывают служанки; р) рельеф 40 — Перед уходом к новой жизни Сиддхарта прощается со своей женой Яшодхарой и новорожденным сыном Рахулой (впоследствии ставшим учеником и последователем своего отца — будды Гаутамы); с) рельеф 42— Сиддхарта покидает дворец и уходит из города Капилавасту. Наты несут его лошадь Кантаку, делая уход бесшумным; т) рельеф 48 — уходя в лес, чтобы стать отшельником, Сиддхарта при первых лучах восходящего солнца снимает с себя богатую одежду и драгоценности, отдает их сопровождающему его слуге Чанне и велит отнести их домой.

№ 32. Распространенный в Бирме иконографический тип будды с короткой шеей. По-видимому, связан с изображениями анимистических божеств (ср. с № 37).

№ 33. Небеса Таватимза, согласно буддийским космологическим представлениям, являются небесами мира страстей Камалоки. Они расположены на вершине горы Меру (по-бирмански Мьинмо), где обитают наты и их повелитель Индра (по-бирмански Тиджамин).

№ 34. На стеле представлен характерный иконографический тип паганской школы скульптуры (ср. с № 36).

№ 41. Бодисатва, король Сакка Пуриндада, жертвует восемнадцатому (из последних двадцати восьми) будде Дхаммадасси благовония и музыкальные инструменты и получает в ответ благословение.

№ 42. Бодисатва, король Паббата, приносит будущему двадцать шестому будде Конагамане большие пожертвования (в том числе и одеяло). Став монахом, он получает благословение будды.

№ 52. Джатака повествует о жизни придворного мудреца Маходаты. Она имеет сложный сюжет, наполненный драматическими событиями, в каждом из которых проявляет себя мудрость Маходаты.

№ 60. Злой демон Мара, желая воспрепятствовать принцу Сиддхарте достигнуть состояния будды, собрал армию чудовищ и демонов и напал на будущего будду, пытаясь запугать его и освободить травяной трон (см. также иллюстрацию в тексте — роспись пилястра храма Нандаманья).

№ 67. Бодисатва Локаназа в классической буддийской мифологии — исцелитель от всех болезней.

№ 72. Лемьехна — собирательное бирманское название для храмов с изображением четырех последних будд (см. пояснение к № 29).

№ 73. Сейнтальяун назван по аналогии со Шветальяуном (см. пояснение к № 23). «Шве» по-бирмански означает «золотой», «сейн» — «бриллиантовый».

№ 75. Нижняя часть ступы покрыта сусальным золотом, венчающая часть — 13153 листами золота, размером 30 × 30 *см* и весом около 800 *г* каждый (всего более тонны). Современной высоты 99,5 *м* ступа достигла в XVIII веке. Последняя позолота производилась в начале 1970-х годов.

№ 76. Ти — зонт. Украшен золотыми и серебряными колокольчиками общим числом 6609. Над ним хнемьяна (флюгер) и сейнбу (бриллиантовый шар) на золотом стержне.

№ 77. Сейнбу и хнемьяна современный вид приняли в XIX веке.

№ 78. Золотой стержень с барельефами четырех будд.

№ 79. Фрагмент сейнбу. Полый золотой шар, диаметром 33 *см*, инкрустирован 4351 бриллиантом (крупнейший из которых в 76 каратов расположен на вершине) и 93 другими драгоценными камнями.

№ 80. Фрагмент хнемьяна. Целиком изготовлен из листового золота. Длина более 1 *м*. Инкрустирован 1100 бриллиантами и 1383 рубинами, изумрудами и другими драгоценными камнями.

№ 82. Искусство колокольного литья развито в Бирме очень широко. Колокола не имеют языков, их подвешивают низко над землей и ударяют по ним деревянными битами.

№ 84. Тезауны — деревянные храмы с многоярусной крышей.

№ 94. Как и в остальных двадцати семи сценах этого пояса, здесь изображен уход одного из двадцати восьми будд из дворца к жизни монаха и аскета. Характерна «стандартизация» биографий будд. Каждый из них, по поверью, был принцем, уходил из дворца и повторял жизнь предыдущего будды.

№ 97. В зале, увенчанном типичной бирманской многоярусной крышей — пьяттой (высота около 70 *м*), находился главный Львиный трон дворца — «Центр Вселенной». Тронный зал фланкирован двумя открытыми приемными залами. Дворец был построен в конце XVIII века в Амарапуре и в 1850-х годах перенесен в Мандалай. В 1944 году сожжен английской авиацией. Фото 1903 года из коллекции Археологического управления Бирмы.

№ 98. С этой башни король наблюдал за жизнью города и дворца. Фото 1922 г. из коллекции Археологического управления Бирмы.

№ 100. Характерное здание бирманского деревянного монастыря, сгорело во время второй мировой войны.
Фото 1904 г. из коллекции Археологического управления Бирмы.

№ 101. Одно из зданий королевского дворца, превращенное в монастырь. В настоящее время утрачена бо́льшая часть декоративной резьбы крыши.
Фото 1904 г. из коллекции Археологического управления Бирмы.

№ 103. Фото 1904 г. из коллекции Археологического управления Бирмы.

№ 109. Статуя, высотой 7,5 *м*, высечена из одной глыбы мрамора и доставлена из близлежащей каменоломни по специально вырытому каналу.

№ 110. По бирманскому преданию, будда Гаутама в VI в. до н. э. побывал на Мандалайском холме и указал с него место, где в будущем раскинется самый великолепный город. Статуя под названием Швейодо, уникальная для буддийской иконографии, воспроизводит это легендарное событие, указывая пальцем на лежащий у ее ног Мандалай (см. № 96).

№ 111. По преданию, статуя создана в 146 г. в Аракане, перевезена в район Амарапуры из Мрохауна в 1784 г. Вся статуя, кроме головы и плеч, покрыта толстым (до нескольких сантиметров) слоем сусального золота, наклеенным верующими за последнее столетие.

№ 112. В бирманской мифологии Локаназа — носитель мира и добра. Изображен сидящим с цветами лотоса в руках и бьющим ногами в маленькие цимбалы. (См. № 67).

№ 115. Крупнейшее в Бирме изображение сидящего будды.

№ 116. Парабаики — книги из длинных, сложенных «гармошкой» листов. Джатака о принце Весантаре — самая большая, полная примеров благочестия и благотворительности. На рисунке, начинающем повествование, Весантара жертвует монахам своего любимого белого слона, обладающего волшебной силой и являющегося важнейшим атрибутом королевской власти в Юго-Восточной Азии.

№ 123. Такин Кодо Хмаин (1875—1964) — крупнейший бирманский писатель, лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами».

№ 141. Мифическая птица Галон (или Гаруда) и властитель драконов и змей Нага — излюбленные персонажи древней мифологии в ряде стран Южной и Восточной Азии. Эти гигантские существа — извечные враги. Когда они сражаются, сотрясаются земля, небо и океан, происходят ливни, ураганы, землетрясения. По бирманским поверьям, сражения Галона с Нагой происходят, как правило, в сезон дождей.

№ 144. Искусство украшения лаковых изделий получило в Бирме широкое распространение с древнейших времен. Оно сохранило яркое своеобразие до наших дней. В большинстве случаев основа лаковых изделий плетется из тонких бамбуковых лент или конского волоса, а узоры наносятся на гладкую полированную поверхность методом гравировки с последующим заполнением полученных углублений смесью, состоящей из соответствующего красителя и сока лакового дерева (см. статью Н. Ожеговой «Лаковая миниатюра Бирмы».— «Искусство», 1967, № 12).

№ 145. Узоры, выполненные в технике полихромной гравировки по лаку и украшающие бирманские лаковые изделия, отличаются повышенной декоративностью, плоскостностью, графичностью, основополагающим значением линии, что находит прямые аналогии с художественными особенностями настенных росписей бирманского классического искусства. Обращение современных мастеров лаковой живописи к копированию сцен настенных росписей храмов Пагана XI—XIII вв. оказалось таким образом столь органичным и естественным.

№ 147. Серебряные бирманские изделия выполняются почти из чистого серебра, мягкого и очень податливого материала, позволяющего выколачивать не только сложный и изящный узор по всей поверхности изделия, но и саму его форму. Серебряные изделия Бирмы, как правило, имеют тонкие стенки, а сочный пластичный узор, дополненный часто сюжетными композициями, выполняется в низком рельефе. Бирманские чеканщики по серебру — древнейшему ремеслу страны — прекрасно умеют выявить особенности и красоту материала: гибкость, разнообразие его фактуры, матовый или ослепительный блеск поверхности для создания драгоценного, праздничного по своему звучанию произведения.

Автор-составитель Н. Ожегова

И 86 Искусство Бирмы. Альбом. М., «Изобразительное искусство», 1979.— 192 с. с ил.

Альбом посвящен архитектуре, скульптуре, живописи и прикладному искусству Бирмы, начиная с древнейших времен до наших дней. На страницах альбома воспроизводятся грандиозные ансамбли и отдельные памятники, позволяющие воспринять своеобразие искусства этой страны.

Альбом богато иллюстрирован цветными и тоновыми репродукциями. Он рассчитан на архитекторов, искусствоведов, специалистов по истории и культуре стран Юго-Восточной Азии, а также на широкий круг любителей искусства.

И $\frac{80103\text{-}137}{024(01)\text{-}80}$ 28-79 7 И

ИСКУССТВО БИРМЫ
Альбом
Серия «Искусство стран и народов мира»

Автор-составитель *Нина Ивановна Ожегова*

Художник *А. Г. Антонова*

Натурная съемка — *С. С. Ожегов*

Редактор *Н. И. Рыбакова*
Художественный редактор *П. Ф. Некундэ*
Цветная корректура выполнена *М. Л. Виноградовой*
Технические редакторы *А. М. Токер, Л. Е. Простова*
Корректор *Л. В. Аль-Жабури*

ИБ 563
Подписано к печати 21.01.79. А02031
Изд. № 13-103. Формат 60 × 90/8. Бумага мелованная 120 г.
Гарнитура академическая. Печать высокая
Объем 24 п. л. Уч.-изд. л. 26,73. Заказ 933
Доп. тираж 15 000. Цена 8 р. 90 к.

Издательство «Изобразительное искусство»
Москва, 129272, Сущевский вал, 64

Экспериментальная типография ВНИИ полиграфии
Государственного комитета СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, К-51, Цветной бульвар, 30.

80ур 4524/281